





SERGIO ROJAS CONTRERAS nació en Antofagasta, Chile, en 1960. Es filósofo, doctor en Literatura, profesor del Departamento de Teoría de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y coordinador del programa de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Es también profesor de la Facultad de Filosofía y Humanidades en la misma universidad. Ha sido profesor visitante en la Universidad de París VIII (Francia), en Texas A&M University (Estados Unidos), en la Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia), en la Universidad de Valladolid (España) y en la Universidad de Costa Rica.

Es autor de los libros *Materiales para una historia de la subjetividad* (2002), *Imaginar la Materia. Ensayos de Filosofía y Estética* (2003), *Nunca se han formado mundos en mi presencia. La filosofía de David Hume* (2004), *Las obras y sus relatos* (2004), *Pensar el acontecimiento. Variaciones sobre la emergencia* (2005), *El problema de la historia en la filosofía crítica de Kant* (2008), *Las obras y sus relatos II* (2009), *Chile Arte Extremo: Nueva escena en el cambio de siglo* (en coautoría con Carolina Lara y Guillermo Machuca, 2010), *Escritura neobarroca* (2010) y *Las obras y sus relatos III* (2017), además de las plaquettes *La sobrevivencia cínica de la subjetividad* (2013) y *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina* (2017). En Sangría Editora ha publicado *El arte agotado* (2012, premio Consejo del Libro y la Lectura de Chile al mejor ensayo publicado ese año) y *Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit* (2012).



TIEMPO SIN DESENLACE

ENSAYO, 10

SERGIO ROJAS

**TIEMPO SIN DESENLACE
EL PATHOS DEL OCASO**



SANGRÍA

© Sergio Rojas Contreras
ISBN: 978-956-8681-92-0

© Derechos para esta edición:
2020, SANGRÍA EDITORA
Las Torcazas 103, departamento 604, Las Condes, Santiago de Chile
www.sangriaeditora.com
sangriaeditora@gmail.com

Aunque adopta la mayoría de los usos editoriales del ámbito hispanoamericano, Sangría Editora no necesariamente se rige por las convenciones de las instituciones normativas, pues considera que —con su debida coherencia y fundamentos— la edición es una labor de creación cuyos criterios deben intentar comprender la vida y pluralidad de la lengua.

Edición al cuidado de Martín Centeno, Angelo Alessio, Camila Soto Illanes, Carlos Labbé y Mónica Ramón Ríos.

Diagramó el libro Carlos Labbé.

El diseño de colección fue realizado por Joaquín Cociña.

Esta primera reimpression digital se terminó en octubre de 2020 en Santiago de Chile.

Permitimos la reproducción parcial de este libro sin fines de lucro, para uso privado o colectivo, en cualquier medio impreso o electrónico. Si necesitas una reproducción íntegra por favor comunícate con los editores.

Parte importante de este libro fue escrita gracias al financiamiento del Fondo del Libro, adjudicado en el concurso de 2015, línea de Creación, modalidad Ensayo, proyecto #90859.

ÍNDICE

Prefacio.....	17
Introducción	29
I. El individuo, solitario testigo de la desintegración	63
El despertar del “yo” en la distancia	65
El secreto de las historias: la nada según Lispector	75
El cotidiano domicilio del fin	91
Houellebecq: inteligencia cínica de la desdicha	123
II. Tristeza del pensamiento	157
La memoria del emperador según Yourcenar	159
Para una estética de la conciencia desdichada	165
Tristeza filosófica	174
Voluntad de poder y naturaleza	199
III. El fin ya está en curso	219
La “muerte de Dios”: el desierto	221
Todavía demorarse después del fin.....	243
Esperando el fin de los tiempos	265
Apocalipsis más allá de la “pantalla grande”	286
IV. El sentimiento del ocaso	309
Melancolía, un pensamiento desmedido	311
Desganada lucidez	323

El tedio	345
La nostalgia: un lugar a salvo en el tiempo	363
El tiempo del fantasma	373
Epílogo	393
Lo que se agota no termina.....	404
Bibliografía.....	411
Índice analítico.....	425





A Patricia, por el viaje



Las palabras suelen durar un poco más que las cosas, pero al final también se desvanecen, junto con las imágenes que una vez evocaron.

Paul Auster

La vida es una misión secreta. Tan secreta es la verdadera vida, que ni a mí, que muero por ella, me puede ser confiada la contraseña, muero sin saber de qué.

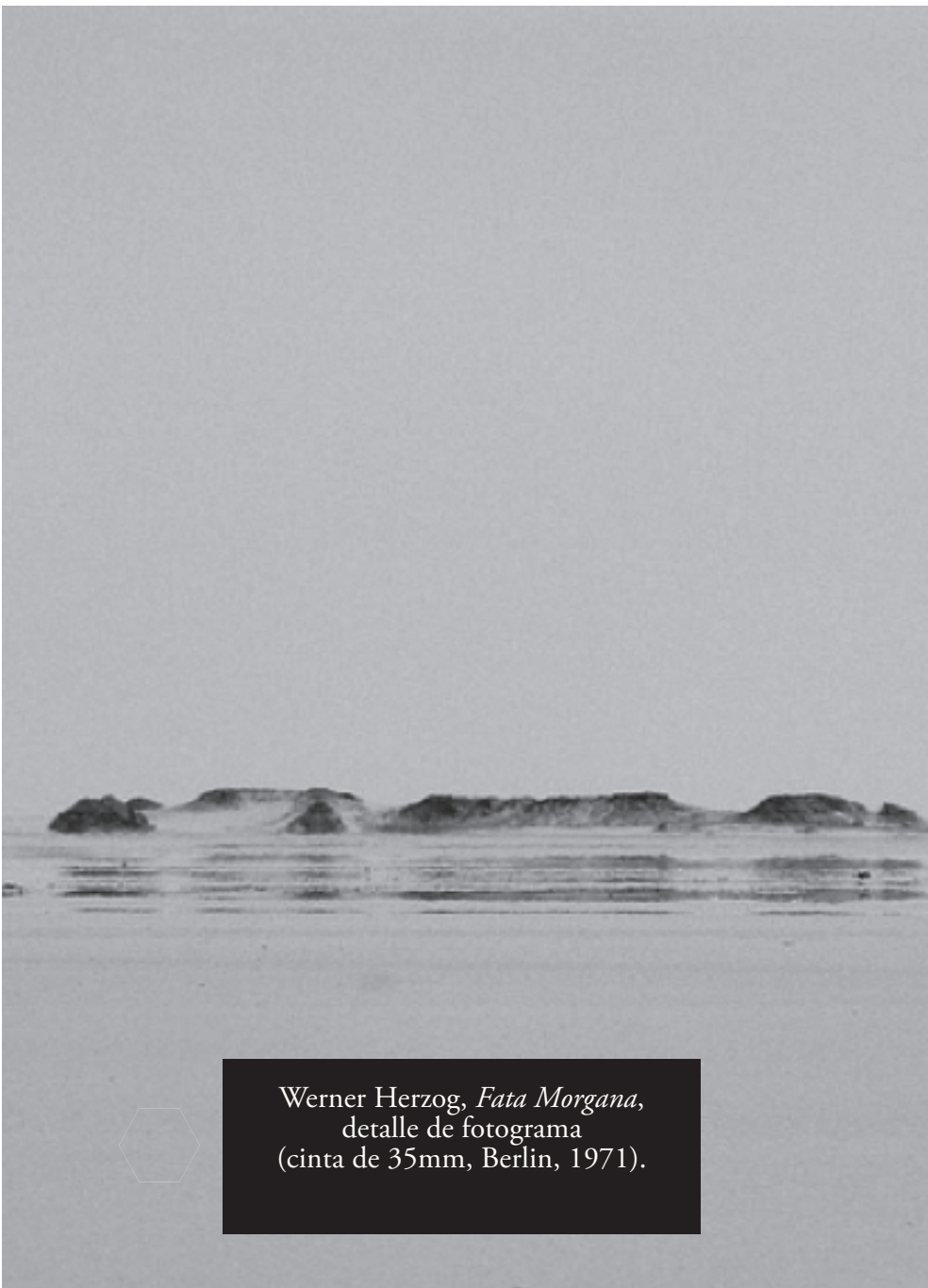
Clarice Lispector

El ocaso es un fenómeno intelectual

Fernando Pessoa

¿Habrà entre todas más triste la voz que triunfal dijera que entre todos los misterios ninguno lo oculto alberga?

Roberto Vergara O’Ryan



Werner Herzog, *Fata Morgana*,
detalle de fotograma
(cinta de 35mm, Berlin, 1971).



PREFACIO

Ruinas, restos, *detritus* es en lo que se transforma el mundo cuando se agota el futuro que estuvo alojado en el presente. Emergen por doquier no solo vestigios de lo que hubo, sino también de lo que *no fue*, de los proyectos inconclusos, de los múltiples andamiajes de un mañana soñado (incluso como pesadilla) que habrá de permanecer inédito. Me parece que hoy el pasado tiene sobre la conciencia del presente un peso inconcebible. Esto resulta paradójico si consideramos la actual discusión en torno a la crisis del relato historiográfico, pero precisamente a esto se debe en parte el hecho de que ahora nos hundimos en un pasado que es como un cúmulo de fragmentos y piezas de artefactos incompletos. Lo que *no fue* constituye la materia oscura del pasado, el *lleno* de este. Pero no se trata aquí del consabido ángel “benjaminiano” de la Historia, pues no hay espanto en nuestra mirada, tal vez porque ya no sopla desde el futuro la “tormenta del progreso”.

¿No se refiere precisamente a esto el diagnóstico acerca del “fin de la modernidad”? Durante al menos tres siglos se pensó la elevada condición de los seres humanos a partir de las tareas que les estaban imperativamente reservadas como especie. Surgió desde el centro de Europa la idea de un tiempo histórico cuyo relato tenía un solo gran protagonista: la Humanidad. Su desarrollo demandaba *a priori* todo el espacio y todo el tiempo posible de imaginar. Una idea destinada esencialmente a expandirse por el planeta, transformando a éste en *mundo* bajo el patrón histórico de la *civilización*. Humanidad e Historia Universal se correspondían internamente entre sí. El historiador occidentalista Niall Ferguson afirma: «cualquier historia de las civilizaciones del mundo que minimice el grado de su gradual subordinación a Occidente a partir de 1500 estará omitiendo el punto esencial: lo que más necesita explicación»*. Sin embargo, él mismo constata que: «la civilización occidental parece haber perdido la confianza en sí misma. Empezado por Stanford, toda una serie de grandes universidades ha dejado de ofrecer el clásico curso de historia ‘de la civilización occidental’ a sus alumnos»**.

* N. Ferguson, *Civilización. Occidente y el resto*, Barcelona, Debate, 2013, pág. 60.

** Ibid., pág. 59.

Pienso que en el presente se agota no solo la idea de que existen ciertos fines a los que correspondían los seres humanos en su concreta existencia, sino también la *perspectiva histórica* conforme a la cual esos fines constituían la teleología de un tiempo único y total, subsumiendo las múltiples e inconmensurables realidades humanas del planeta, como si se tratara con eso de distintos momentos en el desarrollo de una sola gran figura: la humanidad. Desde hace ya un siglo que el humanismo viene desmoronándose, pero *no podemos* simplemente abandonarlo, no es posible ser sujeto de la destrucción del sujeto.

Esto del fin es una atesorada interpretación: la elaboración estética de la desilusión. El motivo del fin sería ante todo una actitud, una forma de recogerse la subjetividad sobre su propia voz, dando lugar a una reflexión ensimismada que le permita *permanecer*, es decir, todavía quedar(se) cuando el mundo se adelgaza hasta ya casi desaparecer. Porque el “centro” del universo ya no es el sujeto, sino la voz interior que viene desde su intimidad. La subjetividad se quiere a sí misma como testigo y la tesitura de su *quedada* consiste en un relato que persiste en contar el final, en comenzar una y otra vez a conducirse hacia el fin. La condición para permanecer como *subjetividad* es una lucidez estética respecto al desastre: habitar entre las ruinas y *hablar* de ello. Lo que paradójicamente queda de la modernidad es su fin,

el que, según el vaticinio nietzscheano, se prolongará todavía por un siglo.

¿Cómo es que la idea del fin llegó a ser lo esencial cuando en la actualidad se piensa la modernidad? ¿No es (no era) la modernidad ante todo *inauguración* e irreverente entusiasmo por el futuro? Pero, ¿qué es el fin de la modernidad sino el agotamiento de la hegemonía planetaria en la que consistió propiamente Occidente? No me refiero a la hegemonía “de” Occidente (como si fuera posible otra), sino a Occidente “como” hegemonía, en tanto conjunto de formas totalizantes de comprender y producir lo que es. Pareciera que descubrimos hace poco que el tiempo es una ficción, que nunca hubo ese tiempo en el que el pasado iba constantemente alejándose “hacia atrás” por la acción de un futuro que no cesaba de llegar. Como señala Vattimo, la esencia de la modernidad consiste en «la reducción del ser a lo *novum*»*. El ser no cesa de *realizarse*. Entonces, ahora sentimos que todo se acumula en un mismo y vastísimo espacio. Naufragio, desván, bodega en abandono, desangeladas estanterías atiborradas de archivadores e imágenes para representarnos esa forma portentosa de memoria sin sujeto que es el olvido y que define justamente la forma en que permanece el pasado, todo el pasado.

*G. Vattimo, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 2000, pág. 148.

En el clima conceptual y anímico que viene sucediendo con el denominado “fin de la modernidad”, se hace sentir la catástrofe del sujeto, el arruinamiento de formas comprensivas que hacían verosímil la voluntad de habitar en la totalidad. Por lo tanto, detenerse ahora en la catástrofe es un modo —tan inevitable como esencial— de poner atención a lo que queda en lo que paulatinamente va dejando de ser. Quien ensaya reflexionar su lugar en el escenario de la devastación (un espacio infinito en que la trituración del tiempo cancela el potencial de sentido histórico de los signos), no puede dejar de reconocer que se encuentra ya en el fin, pero todavía en el borde interno del límite. Pretender franquear este límite, como quien cruza una frontera, es una ilusión, una impostura, pues no existe ese paso, porque quien busca un tránsito que conecte el tiempo de lo que se agota con lo que supuestamente está viniendo, sigue todavía animado por una voluntad de ser sujeto que lo repliega sobre el lado de acá, donde aún espera o desespera. En el fin no hay un puente hacia un “nuevo inicio”, pues el fin no se termina. He aquí un *tiempo sin desenlace*.

Escuchamos habitualmente que la velocidad con la que hoy suceden las cosas sería una causa determinante del fin del sentido. ¿Por qué? Es cierto que con la velocidad de la información acontece tal cantidad de

acontecimientos que inevitablemente saturan toda franja temporal, anulando la posibilidad de un relato y, en eso, del sentido. Así, la aceleración del tiempo traería consigo el vaciamiento del sentido. Pero se trata más bien de la enajenación del tiempo por obra de la técnica. Baudrillard escribe: «los tiempos ya no corresponden a los derrumbamientos grandiosos y a las resurrecciones [...], sino a los pequeños eventos fractales, a las aniquilaciones silenciosas mediante deslizamientos progresivos y ahora sin futuro [...]»*. El tiempo de las grandes catástrofes pertenece al tiempo histórico, pues el cuerpo de la catástrofe no es puramente cuantitativo sino narrativo. No hay “derrumbamientos grandiosos” cuando en el presente ya no podemos leer un quiebre entre pasado y futuro. ¿Cuál es el lugar de la aceleración en esto? La tesis del filósofo coreano Byung-Chul Han es que ya no existe nada que amarre las cosas a una dirección temporal determinada, entonces estas “se aceleran”**. Pero me parece que lo que en verdad queremos decir con esto de “la velocidad” es que las cosas *sucedan*, y no alcanzamos a definir dónde comienza y dónde termina en cada caso eso que *sucede* cuando ya ha sido desplazado

* J. Baudrillard: *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1984, pág. 23.

** Byung-Chul Han: *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Barcelona, Herder, 2015, pág. 43.

por otra cosa que *sucede*. Es así que solo queda atenerse a la información.

Me propongo en este libro reflexionar la subjetividad que ensaya habitar en el tiempo del fin. Cómo es que la subjetividad se entrega con entusiasta desazón a la idea de un fin de todas las cosas. Nadie quiere perderse el fin del mundo, entonces, en el presentimiento de que será imposible coincidir con ello, se agudiza nuestra especulativa sensibilidad y comenzamos a percibir por doquier los signos del fin. En una primera versión de este libro dedicaba sendos y extensos capítulos al pensamiento de autores como Hegel, Nietzsche y Heidegger, pero luego decidí sacarlos. ¿Por qué? Creo que se debió al presentimiento de que la reflexión filosófica como tal, más acá del rigor de la teoría, trabaja en el tiempo del fin, me refiero a la certera imagen hegeliana de la lechuga levantando su vuelo en el crepúsculo de una época. Se sigue de aquí la condición estética de la subjetividad moderna, avocada a hacerse representaciones de un mundo en el que ya no reconoce su lugar. En el itinerario que voy trazando en este ensayo, examinando formas estéticas del ocaso, se dan cita discursos muy disímiles: el sublime grotesco en Lispector, el cristianismo de Tolkien, el cinismo de Houellebecq, el tedio en Handke, el apocalipsis según Lars von Trier, las películas de zombies o el tiempo de los fantasmas, entre otras estéticas del fin.

Me doy cuenta de que es este un libro muy personal. La disciplina académica nos dispone a trabajar determinados problemas, administrando las preguntas en la forma de hipótesis de investigación. Pero lo que suele suceder es que son más bien los problemas los que *nos trabajan*. Teniendo esto presente llego a la convicción de que lo que aquí denomino el *pathos del ocaso* es, antes que un concepto teórico, un patrón epocal.

Confrontando el gesto de borrar las huellas, apresurándose a saludar un presente sin mañana, colmado de información y como respondiendo en ello a un despiadado aprendizaje de la pura actualidad, el *pathos* del ocaso comporta la paradoja de una subjetividad que encuentra arraigo en la temporalidad de los relatos sin final. Más precisamente, se trata de un tiempo donde la falta de un final no implica ausencia de relatos sino, al contrario, su proliferación. Y tal vez sí haya en esto algo parecido a un aprendizaje: la posibilidad y la necesidad de un relato tiene lugar en ese tiempo que se abre con el infinito aplazamiento del fin, como para anudar el curso de las cosas en su desenlace, restituyendo el sentido que el desencadenarse de los hechos (la “pérdida de control”) puso en cuestión. La ilustrada concepción del progreso (un supuesto necesario, antes que una creencia), fue la llave maestra de ese anudamiento narrativo: en una perspectiva secularizada solo una historia sin término en

el tiempo podía tener sentido, una conformidad «a fin sin fin». Pero la materialidad de ese proceso *ad infinitum* va deshaciendo los horizontes de sentido que se suceden. Este es el duelo del sujeto moderno, melancólico, barroco, alegórico, romántico; que hunde sus pies en los mundos muertos que lo antecedieron.

En el relato de un tiempo sin desenlace toma cuerpo significativa la voz interior que sigue intentando contar una historia, con el imposible propósito de narrar el fin. En esto consiste el ocaso, en el proceso de transformación del narrador en un fantasma; esto es, una presencia que ya no marcha *con* el tiempo, y que asiste entonces a la acumulación, que en el fin es producto de toda una existencia, cuando se tornan indiscernibles la memoria y el olvido.

La existencia deviene estética porque, en su afán por dar testimonio de todo aquello que un día será como si nunca hubiese sido, la subjetividad recurre todavía a la representación para pensarse empastada en un mundo que se hunde en la instantánea fugacidad de la experiencia, dejando huellas, vestigios, residuos. En esto consiste la presencia del fantasma, que no corresponde a la existencia diacrónica de quien va transitando de un “ahora” a otro, sino al modo en que permanece lo que no quedó, lo que nunca fue del tiempo. No se trata de lo que simplemente “no existe”, sino de aquello que “ya no existe”.

Durante largo tiempo intenté ordenar las ideas contenidas en este libro como si se tratara de los distintos momentos de una misma tesis. Me percaté después de la impertinencia de tal propósito. Aquí hay apuntes, notas, comentarios que durante los últimos años fui reuniendo en torno a la cuestión del fin. Un mismo propósito — ahora lo veo con claridad— cruza todos estos escritos: examinar la fascinación que provoca el motivo del fin para la subjetividad, como si allí encontrara la verdadera consumación de todas sus posibilidades. ¿Qué puede significar hoy el ocaso, cuando no se trata ya de la “época de la reproductibilidad técnica”, sino del tiempo evanescente de lo digital? El ocaso es el *aun no* del final, el suspenso de ese infinito acabarse de las cosas que resuena en la palabra *vestigio*. Paradójicamente, la memoria de ese *ya no*, es el modo en que lo *sido* se demora entre los vivos. Es entonces cuando proliferan los relatos, justamente en un tiempo que se deshilvana sin desenlace.

Novelas, películas, ensayos y pinturas se agolpan en el tiempo del fin, que esencialmente es el fin del sujeto. Con la emergencia de esta suerte de memoria insubordinada retorna un pasado que nunca se marchó. Un cúmulo de imágenes y relatos acontece en el final, en el presentimiento de algo tremendo: aquello que toma cuerpo en esos fragmentos nunca fue el tránsito hacia alguna parte. Pienso que este afán por detenerse en el fin, por demorarse en

la revisión de lo que queda, expresa el deseo de aferrarse a ese sujeto que, agotado, todavía respira y hace oír una voz desde el interior de la memoria. La única voz que no se apagó en la esquizofrénica historia de la conciencia: la del yo, alojada en el seno de la subjetividad moderna. La voz del *individuo* intenta contar una historia en el fin, el cual no se consumará del todo mientras esa voz persista en el intento de contar esa historia.

No es posible entonces comenzar a hablar sin poner al sujeto en el origen: pensamiento antes del inicio. Tampoco es posible terminar de hablar sin *ponerse* en el final, como dispuesto a guardar silencio una vez que cesaron las palabras. Pero sabemos que el silencio es una ilusión, que no existe lugar ni sujeto más allá del irreductible murmullo del pensamiento. Una vez que el final se ha iniciado, nunca terminará. No hay “después del final”. El fin se estira hasta coincidir completamente con el antes del fin, no hay otro fin que ese antes al que se aferra la subjetividad pensando en la nada que vendrá después. En esto consiste el *pathos* del ocaso, en reconocer en la vida interior una vocación por narrar el fin del mundo, que acaecerá siempre después de hoy.



INTRODUCCIÓN



*La tristeza no es de ayer, ni de anteayer, la tristeza
viene de lejos, aunque uno dé media vuelta no ve
de dónde viene.*

Yasmina Reza

Algo que diferencia a los individuos entre sí, tan pronto rasgamos los protocolos cotidianos, es que mientras unos experimentan su existencia como situada al inicio de algo por venir, expuestos al riesgo y la seducción de un tiempo inédito, otros sienten más bien que se encuentran en el final de una etapa o habiendo llegado al fin sin más, en un entorno constituido por formas gastadas e ideas ya trituradas por los clichés, los lugares comunes y las falsas salidas. Este ensayo es una reflexión acerca de este último tipo de sensibilidad, la sensibilidad del ocaso considerada como un patrón epocal.

En cierto modo, podría decirse que el tiempo que hoy “nos toca” corresponde a un presente vaciado de

condiciones trascendentes, que parece prolongarse, demorarnos en creencias que ya nos abandonan. Dicho más precisamente, ocurre como si el presente fuese la demora del pasado en desaparecer, como si el individuo hubiese comenzado a envejecer sin dejar de ser adolescente. Houellebecq define al individuo contemporáneo como “un adolescente disminuido”. Los nombres ya gastados de las cosas —los mismos nombres— quedan, pero en su inercial disponibilidad circulan ahora escritos con letras minúsculas o entrecomillados: “razón”, “política”, “democracia”, “individuo”, “diálogo”, “verdad”, etc. Habitamos en las ruinas de la modernidad y abundan los diagnósticos respecto al fin de esto y lo otro (de la historia, de la filosofía, del arte y también, incluso, de la misma modernidad). Existimos en el tiempo del fin.

En el tiempo intensamente histórico que transcurre desde la Revolución Francesa hasta la caída del Muro de Berlín, hemos existido en el tiempo inaugural de la modernidad, cuando un acontecimiento que abre el tiempo incierto de porvenir se inicia con un estallido en el corazón de la cotidianeidad, la que se transforma de pronto en un escenario colmado de escombros: la escena de la historia por antonomasia. La idea de la historia consistía en ese vector de tiempo que abruptamente se disparaba hacia el futuro y de esa forma hacía futuro.

Kant denomina entusiasmo al sentimiento de estar asistiendo a acontecimientos ante los cuales los contemporáneos anticipan de qué estará hecha la memoria de las generaciones venideras. Pareciera que ese entusiasmo ya no existe, porque ahora un cierto *pathos* del ocaso se impone sobre el ethos del tiempo inaugural.

La conciencia radical del fin conduce hacia el trabajo de la escritura. ¿Por qué? Pienso que es la forma en que tratamos de habitar en el fin, porque necesariamente se nos escapa cuando no se deja representar de forma utópica o distópica. En efecto, presentimos hoy una no correspondencia entre el espectáculo del mundo y la forma moderna en que la totalidad de lo existente aún le incumbe a la conciencia: «Extraviado en un mundo en descomposición —escribe Sábato—, entre restos de ideologías en bancarrota, la escritura ha sido para mí el medio fundamental, el más absoluto y poderoso que me permitió expresar el caos en que me debatía»*. Ante la imposibilidad tanto de abandonar este tiempo que se termina sin solución narrativa, como también de apresurar las cosas, la escritura es una forma de permanecer ahí donde no existe nada a qué aferrarse. Podría decirse que la escritura misma es el trabajo de aferrarse, para no ceder ante la inercia del consumo y la disponibilidad

* E. Sábato. *Antes del fin*. Buenos Aires, Booket, 2012, pág. 90.

técnica, ni sucumbir en un pesimismo desenfadado o el ciego escepticismo de conclusiones apresuradas.

El presentimiento de encontrarse en el fin no es inédito, lo insólito hoy es que no implique la expectativa de un nuevo inicio, el comienzo de otra época. En efecto, ha sido inherente a la idea de fin —cuando se le reconoce una estatura histórica—, la noción de época, que me parece debe su pertinencia al propósito de introducir un orden de sentido en el pensamiento, ante un tiempo que termina y exige una respuesta sobre qué es lo que se está acabando. La noción de época hace posible pensar el tiempo mismo como algo en curso. Su sentido sería entonces esencial a la idea moderna del tiempo: ¿qué ha sido en cada caso una época sino una forma de pensar?

Así, el fin con estatura histórica se relaciona esencialmente con el pensamiento, en tanto existir en una época es habitar un paradigma, una forma de percibir la realidad de la experiencia y comprenderla como mundo. Esto es lo que da sentido a la periodización histórica: «ese corte no es un simple hecho cronológico, sino que expresa también la idea de transición, de viraje e incluso de contradicción con respecto a la sociedad y a los valores del período precedente»*. La periodización se funda en la idea de que lo que pone en curso la historia

* J. Le Goff: *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, pág. 12.

son los cambios históricos, las grandes transformaciones, las revoluciones, siendo la diferencia fundamental aquella que distingue el pasado respecto del porvenir, cuyo primer estadio es el presente.

En este ensayo propongo una reflexión acerca de esta peculiar experiencia epocal. No intento elaborar un diagnóstico del presente o un vaticinio acerca del futuro, sino reflexionar sobre la experiencia misma del fin del tiempo, considerando como eje articulador el concepto filosófico de muerte de Dios. Como se sabe, dicho concepto es fundamental en el pensamiento de Hegel y Nietzsche, por lo que ambos ocupan un relevante lugar en estas páginas. En el desarrollo de estas hay además referencias a la literatura, el cine y las artes visuales, campos de la creación en que la “experiencia” del fin —de haber llegado al fin de las cosas— se ha expresado. Las obras artísticas no son una mera fuente de “ilustración” estética, sino que constituyen un terreno fundamental para la generación y reflexión de ideas acerca de la difícil condición de la existencia contemporánea. Como afirma Christoph Menke: «lo estético es un acontecimiento esencialmente reflexivo»*. No se trata de un discurso teórico implícito respecto a ciertas realidades, sino que la representación,

* C. Menke: “La reflexión en lo estético” [2001], en *Estética y Negatividad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pág. 119.

a partir de la consciente administración de sus recursos estilísticos y formales, genera una dimensión de sentido que reflexiona las condiciones mismas de percepción y comprensión del mundo.

Habitualmente la noción de “desenlace” se refiere al final de una historia, nombra el momento conclusivo de un devenir esencialmente narrativo. Lo que aquí demanda nuestra atención es la ausencia de desenlace en el horizonte, la falta de expectativa acerca de un desanudamiento narrativo del tiempo. Si no reconocemos en el presente los signos de un desenlace al menos provisorio o hipotético de alguna historia, entonces ¿qué ocurre con la línea de tiempo en la que creíamos existir? ¿Cuál es la trama de eso que quisiéramos denominar como nuestro pasado? ¿En qué consistiría la experiencia de ese tiempo ido, si los hechos de una supuesta memoria —privada o compartida—, se diseminan des-jerarquizados en lo que comienza a denominarse simplemente como “el archivo”? Lo más inquietante en todo esto es que la urdimbre narrativo-histórica del tiempo era algo de lo que el sujeto moderno intentaba precisamente emanciparse. En efecto, el escepticismo grabado de manera irreversible por el “pienso, luego, existo” cartesiano, en el devenir interno de la subjetividad moderna, dará su impronta a un itinerario conducido por el despliegue de la técnica, la economía

de mercado, el individualismo y la posmoderna democratización de la sociedad informatizada.

Este libro no es un ensayo sobre —ni desde— el ateísmo; no es nuestro asunto, por ejemplo, ensayar un análisis del conocido libro de Richard Dawkins *El espejismo de Dios* (2006). Este autor se avoca, en lo medular, a discutir lo que él denomina “la hipótesis de Dios”, los peligros del fanatismo religioso y las bondades sociales y psicológicas de “vivir sin Dios”. Pero las convicciones de los individuos acerca de la trascendencia no encuentran en lo argumental su razón de ser. No tiene sentido examinar la conveniencia o perjuicio de creer en la existencia de un dios personal, pues el motivo de esto suele ser la libertad y autonomía de la existencia humana individual. Pero si la humanidad habrá de alcanzar su plenitud en la ausencia de Dios, entonces aquella existe en el lugar que deja Dios; y debe a esta “inexistencia” su supuesta libertad. «Si Dios ha muerto —afirma Eagleton—, entonces el hombre, que una vez soñó con ocupar su lugar, también está próximo a terminar su mandato. No falta mucho para que desaparezca»*. La dirección que esta idea de libertad traza en el tiempo es la de la libertad individual, proceso que vendría a consumir la “muerte de Dios” en la época del consumo generalizado,

* T. Eagleton: *La cultura y la muerte de Dios*, Buenos Aires, Paidós, 2017, pág. 167.

la economía financiera planetaria y la informatización digital del lenguaje.

Michel Houellebecq se refiere irónicamente al “politeísmo” que estaría contenido desde sus orígenes en el catolicismo:

el catolicismo se alejó rápidamente del monoteísmo que imponía su doctrina inicial. A través del dogma de la Trinidad, del culto a la virgen y a los santos, el reconocimiento del papel de los poderes infernales, la admirable invención de los ángeles, reconstituyó poco a poco un auténtico politeísmo; y solo con esa condición ha podido cubrir la tierra de innumerables esplendores artísticos*.

En la perspectiva de Houellebecq, “Dios” se había adaptado a las necesidades y posibilidades de los humanos en la tierra, a costa de irrealizar su reino, porque —parafraseando a Hegel— el “más allá” ha terminado por hacerse lugar en el “más acá”. El catolicismo, en cuanto institución de la fe, habría operado como forma de dominación política a la vez que como administración de la pluralidad de las creencias.

* M. Houellebecq: *Plataforma*, Barcelona, Anagrama, 2002, pág. 223.

No puedo afirmar en modo alguno que Dios no existe, como ocurre en la filosofía de Sartre, probablemente el discurso ateo más racionalista del siglo XX. En el período que corresponde a lo que se considera como el primer Sartre —el de *El Ser y la Nada* (1943)—, la libertad, con énfasis en la figura de la conciencia individual, se juega de manera importante en la cuestión relativa a la inexistencia de Dios. Sartre lo expresa por boca de Júpiter en su obra de teatro *Las Moscas* (1943): «Los dos hacemos [Egisto] que reine el orden, tú en Argos y yo en el mundo; y el mismo secreto gravita pesadamente en nuestros corazones. [...] El secreto doloroso de los dioses y los reyes: que los hombres son libres. Son libres, Egisto. Tú lo sabes y ellos no lo saben». La conciencia de la libertad es, en la primera etapa de su pensamiento, la convicción de que no existe Dios. Pero lo que aquí nos ocupa es más bien la idea de que Dios ha dejado de existir (silencio y ausencia suelen ser las figuras más adecuadas para referir esa “muerte”).

Se trata del estatuto cultural de la existencia de Dios, como articuladora de un horizonte de sentido para la existencia humana, en cuyo interior se desarrollaron incluso diferentes formas de ateísmo de cuño humanista. Más allá de la idea de una poderosa y suprasensible voluntad autoconsciente, Dios ha sido ante todo una forma de significación de la existencia, una estructura de

sentido articulada según la diferencia sensible / suprasensible, con todas las variaciones que implica en cada caso. Ahora bien, el concepto de muerte de Dios se refiere al agotamiento de la potencia donadora de sentido de esa distinción entre lo sensible y lo suprasensible. En efecto, la subordinación de la facticidad de la existencia, con sus notas de contingencia, particularidad, aleatoriedad, a un orden metafísico de significación genera lo que denominamos mundo. La línea horizontal que sobre el plano divide —y en eso también vincula— el cielo y la tierra, el significado y el significante, lo divino y lo humano, lo inteligible y lo sensible, etcétera, inaugura el territorio en donde transcurren los días y las noches para la humanidad. La muerte de Dios no es la supresión de esa línea, sino el “vaciamiento” de la parte superior, desde donde debía contenerse la insubordinación de la absurda materialidad que acecha en todo momento a la existencia.

Pero el concepto de muerte de Dios sugiere también otra cuestión, en principio más bien externa a su tratamiento propiamente conceptual, pero que resulta fundamental para comprender su gravedad teórico-especulativa. La tesis de lo que hemos denominado el “fin de los tiempos” es algo que en modo alguno se hace explícita en la reflexión de los individuos, y la misma fórmula “muerte de Dios” ha de resultar en general

bastante extraña. De hecho, la cantidad de personas que hoy se declaran ateas o simplemente no-religiosas ha aumentado significativamente, y en cada caso esa convicción tiene el sentido de generar una actitud de vida; es decir, se trata de una vía para dar solución a ciertos problemas fundamentales, principalmente de orden valórico, suprimiendo el lugar de Dios en la reflexión.

Lo que pone de manifiesto el ateísmo y el agnosticismo en las encuestas es una progresiva pérdida de interés en Dios, lo cual implica el cuestionamiento o negación de su condición de sujeto. Como señala Harold Bloom: «Para casi todo occidente, Dios o es personal o no tiene importancia»*. Cuando se discute acerca de la existencia de Dios, se lo considera bajo la figura de un sujeto que observa y juzga, máximamente interesado en las acciones humanas. En cambio, la muerte de Dios hace referencia precisamente a la persistencia del lugar de Dios, de aquí se desprende que ausencia y silenciamiento serían, como señalábamos anteriormente, las figuras más adecuadas para esta situación. En consecuencia, cabe preguntarse: ¿qué tipo de subjetividad es aquella a la que podríamos considerar como “finalista”? ¿Existe acaso una suerte de melancólica disposición hacia esa lucidez que busca verificar en el espectáculo de las ruinas

* H. Bloom. *Jesús y Yahvé. Los nombres divinos*. Buenos Aires, Taurus, 2006, pág. 200.

la extinta presencia terrenal de lo suprasensible? ¿Será aquélla una especie de autoconciencia que se satisface distanciándose del mundo, para entonces contemplarlo como se examinan las ilusiones pasadas?

Existe una cierta actitud, que denominaremos filosófica (que no es exclusiva ni necesariamente la de los filósofos profesionales), que expresa una voluntad de autoconciencia curiosamente destinada a transformar en *fata morgana* el espectáculo del mundo en cada una de sus manifestaciones. Se trataría, en suma, de una voluntad de trascendencia que opera siempre como intentando despertar de un sueño, como si no pudiera dejar de cumplirse una y otra vez en la actividad des-ilusionante de la crítica, especialmente en el ejercicio especulativo de la negatividad. Acaso la idea que mejor caracteriza a la modernidad sea aquella según la cual la realidad que habitamos —el mundo— corresponde en último término a operaciones categoriales y hermenéuticas del propio sujeto que conoce, desea, espera y desespera. Este es precisamente el motivo de la novela *El libro en el que desapareció el mundo*, de Wolfram Fleischhauer, ambientada en 1780 en Alemania. Varios carruajes del servicio de correos son atacados e incendiados sin motivo aparente. El médico que investiga paralelamente una serie de misteriosas muertes descubre finalmente la causa de aquellos ataques al correo: una secta de fa-

náticos intenta evitar la publicación de la *Crítica de la razón pura*, de Kant. Una joven integrante de aquella secta explica a Nicolai el peligro contenido en ese libro: «un verdadero pensamiento crea una nueva realidad. [...] Por eso los verdaderos pensamientos son tan peligrosos. Porque crean cercanía o lejanía frente a Dios. Y aniquilan de golpe la realidad que fue su hogar...»*. El miedo no se refiere solo a un determinado pensamiento, capaz de generar otra época (con otras ideas), sino que el peligro mayor es que está por comenzar la época del pensamiento mismo, la conciencia de que es el pensamiento mismo lo que hace época. La filosofía crítica de Kant no es, por cierto, escéptica, sino que más bien se confronta con el escepticismo de Hume. Pero la novela anticipa un cierto desenlace para el “giro copernicano”: «ya no podrás ver lo sagrado. Habrá desaparecido. Allá donde mires, solo verás un reflejo de ti mismo. Es la idea del poder absoluto y de la soledad absoluta, la mayor distancia imaginable frente a Dios, el más profundo extravío luciferino»**. La razón terminará por coincidir con el espacio tiempo vacío y sin horizontes del universo.

Considerando esta relación interna que se daría entre una desmedida voluntad de autoconciencia y su efecto de

* W. Fleischauer. *El libro en el que desapareció el mundo*. Barcelona, Ediciones B, 2011, pág. 411.

** Ibid., pág. 423.

negatividad sobre el coeficiente de realidad del mundo, los nombres de Hegel y Nietzsche resultan, por cierto, fundamentales.

La muerte de Dios es el agotamiento de una estructura diada de significación sobre la existencia humana. El asunto medular en este proceso ha sido precisamente la muerte, como el límite impensable de la vida, pero al mismo tiempo como la exigencia más poderosa que se hace sentir sobre el pensamiento. La muerte entonces opera no solo como límite de la vida, sino también y esencialmente del pensar. La muerte como interrupción definitiva, como discontinuidad radical.

En una escena de la película *La cinta blanca* (2009), de Michael Haneke, asistimos al diálogo entre dos hermanos que, en ausencia de su padre enfermo, hablan de la muerte. El pequeño interroga a su hermana acerca del tema y aunque ella intenta responder a sus inquietudes, la conversación se conduce fatalmente hacia un límite irreversible.

La mujer de hoy, ¿qué le pasó?
¿Qué mujer..? Ya sé. Estaba muerta.
¿Qué es eso?
¿Qué?
“Muerta”.

¿Qué es “muerta”? ¡Vaya pregunta! Es cuando uno ya no vive. Cuando se deja de existir.

¿Cuándo se deja de existir?

Cuando se es muy viejo o se está muy enfermo.

¿Y la mujer?

Tuvo un accidente.

¿Un “accidente”?

Sí. Es cuando te haces mucho daño.

¿Cómo papá?

Sí, pero mucho peor que eso. Tan mal, que tu cuerpo ya no puede soportarlo más.

¿Y entonces te mueres?

Sí. Pero la mayoría de las personas no tienen accidentes.

Entonces no se mueren.

No. Mueren mucho después.

¿Cuándo?

Después. Cuando están muy viejos.

¿Todos mueren?

Sí.

¿Todos, de veras?

Sí, todos tienen que morir.

¿Pero tú no, Anni?

Yo también. Todos.

¿Pero papá no?

Papá también.
¿Yo también?
Tú también. Pero dentro de mucho tiempo.
Todos nosotros dentro de mucho tiempo.
¿Podemos pelearla? ¿Tiene que pasar?
Sí, pero todavía falta mucho.
¿Y mamá? ¿No se fue de viaje? ¿También está muerta?
Sí. También está muerta. Pero eso fue hace mucho tiempo.

Ahora el pequeño observa con rencor a su hermana, como si fuese culpable de haber sido, en ese instante, el vehículo de una verdad insoportable, y con un violento ademán arroja el plato de comida al suelo. Ahí termina esa escena.

La tarea del pensamiento que reflexiona la muerte de Dios consiste precisamente en intentar franquear ese límite de lo impensable que es la muerte. Esto no para reponer o donar un sentido, ni como una vía de trascendencia, tránsito o eterna “continuidad”; sino ensayando el hacerse cargo de lo que la muerte trae como fin. «El conocimiento de las vicisitudes de la muerte», escribe Schopenhauer, «y la consideración del dolor y de la miseria de la vida le dan el impulso más fuerte al pensamiento filosófico y a la explicación metafísica

del mundo»*. No sabemos qué sea la muerte, porque no sabemos qué es el fin, el hecho mismo de que algo se termine de manera absoluta e irreversible escapa a las posibilidades del pensamiento. El pensamiento se encuentra entonces abocado a tener que pensar el fin del pensamiento. ¿No cifra lo impensable de la muerte el exceso constitutivo del pensamiento mismo? En una entrevista el pensador rumano Cioran afirma que no existe otro tema que la muerte, y que ha estado toda la vida a la vez liberado y paralizado por ese pensamiento, debido a lo cual, señala, «no he hecho nada en mi vida. Cuando se piensa en la muerte no se puede tener una profesión. Solo se puede vivir como he vivido yo, al margen de todo, como un parásito»**. En cierto modo, pensar obsesivamente en la muerte es preguntarse qué habrá más allá del pensamiento.

En la película *Synecdoche New York* (2008), de Charlie Kaufman, Caden Cotard, un director teatral que padece una enfermedad degenerativa, convoca en pleno a su compañía para informarles de su nuevo proyecto:

He estado pensando mucho últimamente sobre la muerte. Yo moriré. Y también cada uno de los que

* *El mundo como voluntad y representación*, pág. 852.

** E.M. Cioran. “Conversación con Helga Perz”, en *Conversaciones*. Barcelona, Tusquets, 2010, pág. 30.

está aquí. Y eso es lo que quiero explorar. Todos estamos heridos de muerte [...], cada uno creyendo secretamente que no morirá.

En ese momento Clare, una de las actrices de la compañía lo observa conmovida y le dice: «es brillante. Es todo. Es Karamazov». Es decir, Caden ha intentado expresar algo insólito y excesivo a la vez: el hecho de que él va a morir, pero la muerte es una cosa tan extraña como familiar, al punto de que en sus reflexivas y emotivas palabras resuena, en los oídos de Clare, una obra literaria. Aquello que Caden intenta expresar, parece ya haber sido puesto en el lenguaje —de manera “brillante”— por Dostoievski. Y entonces la muerte, su muerte, en cierto modo ha desaparecido antes de acaecer, porque no puede ser dicha en lo que tiene de excepcional, de tremendo.

En la niñez, reflexiona Bataille, el sujeto se abría hacia ese exceso que se manifestaba en el modo de la “desconfianza” respecto del ser, no solo en el sentido de que acaso el mundo verdadero no era exactamente éste que veíamos, sino acogiendo la sospecha radical de que acaso no había mundo alguno:

De niños, todo lo hemos sospechado: tal vez fuéramos, agitándonos extrañamente bajo el cielo, víctimas de una trampa, de una farsa cuyo secreto

algún día descubriríamos. [...] pero como adultos “poseemos” este mundo, disponemos de él sin límites, está hecho de objetos inteligibles y disponibles. [...] En una palabra, hemos dejado de desconfiar*.

No se trata de una mera conjetura metafísica, sino de un abismamiento que nace desde el propio sujeto, cuando lo que nos rodea parece estar no en lugar de otro mundo al que una representación encubre (como ocurrirá después, al iniciarse la conciencia en la era de la ideología), sino en lugar de nada.

Solo un pequeño número entre nosotros, en medio de los grandes logros de esta sociedad, se demoran en su reacción verdaderamente pueril, se preguntan todavía ingenuamente qué hacen en el planeta y qué farsa les están representando. Quieren descifrar el cielo o los cuadros, pasar atrás de los fondos de estrellas y las telas pintadas, y como chicos buscando las hendiduras de una cerca, intentan mirar a través de las fallas de este mundo. Una de esas fallas es la cruel costumbre del sacrificio**.

* *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2001, pág. 118.

** *Ibid.*, pág. 118-119.

¿Qué significa en este caso “desconfiar”? No fiarse del mundo, no fiarse de la cercanía doméstica de los objetos. Desconfiar es, pues, pensar; pero se trata de un pensar insólito, se trata de pensar demasiado, porque se piensa sin objeto. Se piensa sin asunto (por eso el niño se reserva sus sospechas), en el sentido de que se proyecta más allá de todo asunto. Escribe Clarice Lispector:

Cuando era pequeña había tenido inesperadamente la conciencia de estar echada en una cama que se hallaba en la ciudad, que se hallaba en la Tierra, que se hallaba en el mundo»*.

Se piensa más allá del mundo: de pronto no existe objeto que pueda satisfacer al pensamiento, no hay naturaleza que pueda territorializar a la subjetividad del individuo y atarearla con las cosas.

Pensar es empujarse más allá de donde termina el mundo, o simplemente es hacer que el mundo termine, verlo como una escenografía (después de todo). Pensar es desde un comienzo desconfiar o sospechar, no-saber, desorientarse y dirigirse con ciertas preguntas más allá del coto de lo posible, buscando trascender el límite desde donde surgen las respuestas en general. «El pensamiento riguroso, la firme resolución de pensar, es ya

* *La pasión según G.H* [1964]. Barcelona, Muchnik, 2001, pág. 45.

un desfallecimiento»*. La nada viene con el pensamiento, como un vaciamiento del universo entero, nihilización del ser dado, porque el lugar que requiere el pensamiento es todo el lugar. Quiere el pensar suprimir toda distancia entre el sujeto y el objeto, por eso para Bataille el sujeto no ha de disolver simplemente el ser en su propia subjetividad (esto es lo horroroso), sino suprimir la diferencia. El sujeto quiere él mismo ser, y la subjetividad individual se interpone. Entonces, entretanto, el pensamiento potencia a la subjetividad, arrojada al tedio de lo mismo sin fin. En cierto sentido, el sujeto está separado del ser por el pensamiento que no puede dejar de abismarse, de anonadarse. Pensar es demasiado en la finitud de la criatura. El pensamiento que no se realiza sino como desconfianza, es pura pérdida. Podría decirse que en Bataille no se echa en falta el ser, por carecer de él, sino más bien se carece de ser porque se lo echa en falta. En esto consiste el pensamiento.

El pensamiento se pone en marcha sin por qué, como habiendo sido provocado por una casi imperceptible disonancia en el entorno, un contraste inesperado, una inquietud en el seno de lo cotidiano, echando en falta algo que tiene que ver con todo. Como ocurre, por

* *La felicidad, el erotismo y la literatura*, pág. 246. “En cuanto a la esfera del pensamiento, es el horror. Sí, es el mismo horror.”, *Ibid.*, pág. 245.

ejemplo, en las pinturas de Edward Hopper: paisajes cotidianos que sugieren escenas de quietud, soledad e incomunicación; un universo silencioso, en el que habitan subjetividades paradójicamente ensimismadas y vacías a la vez. *Habitación en New York* (1932), *Noctámbulos* (1942), *Oficina de provincia* (1953), son reflexiones pictóricas ejemplares del sopor cotidiano, citadino y pequeñoburgués, en que el pensamiento parece ensimismado en el vacío precisamente por estar demandado por el todo. Si pudiésemos preguntar a alguno de los protagonistas de aquellas pinturas “en qué piensa” en ese momento, probablemente su respuesta sería: “en nada”. En *Habitación en New York* vemos —ubicado el espectador en el lado externo de una ventana— a una pareja que en silencio e inmóviles pasan el tiempo.

Él parece ser un empleado de oficina que, habiendo ya terminando su jornada laboral y regresado a casa, lee el periódico; ella, sentada junto a un piano de pared, hace el ademán indiferente de tocar una tecla, sin por qué. Sobre este casi imperceptible gesto de la mujer, Yves Bonnefoy escribe: «está a punto de posar un dedo sobre el teclado del piano, solo un dedo, desganadamente, para escuchar la vibración de una nota, bella metáfora de todo lo que le falta a su vida»*. Dos personas sumergidas cada una en su propia soledad, pero sin llegar a tocar fondo,

* Y. Bonnefoy. *Edward Hopper: la fotosíntesis del ser*.

porque de lo que se trata es precisamente del hastío en la familiaridad de un entorno que ha expulsado al tiempo, existencias que transcurren ajenas tanto al pasado como al porvenir. Escribe Handke al respecto:

Y vivirían juntos hasta que entre los dos se interpusiera algo distinto mucho menos enigmático, mucho menos temible, mucho menos de extrañar que aquel cansancio: lo cotidiano, el ajetreo, las costumbres*.

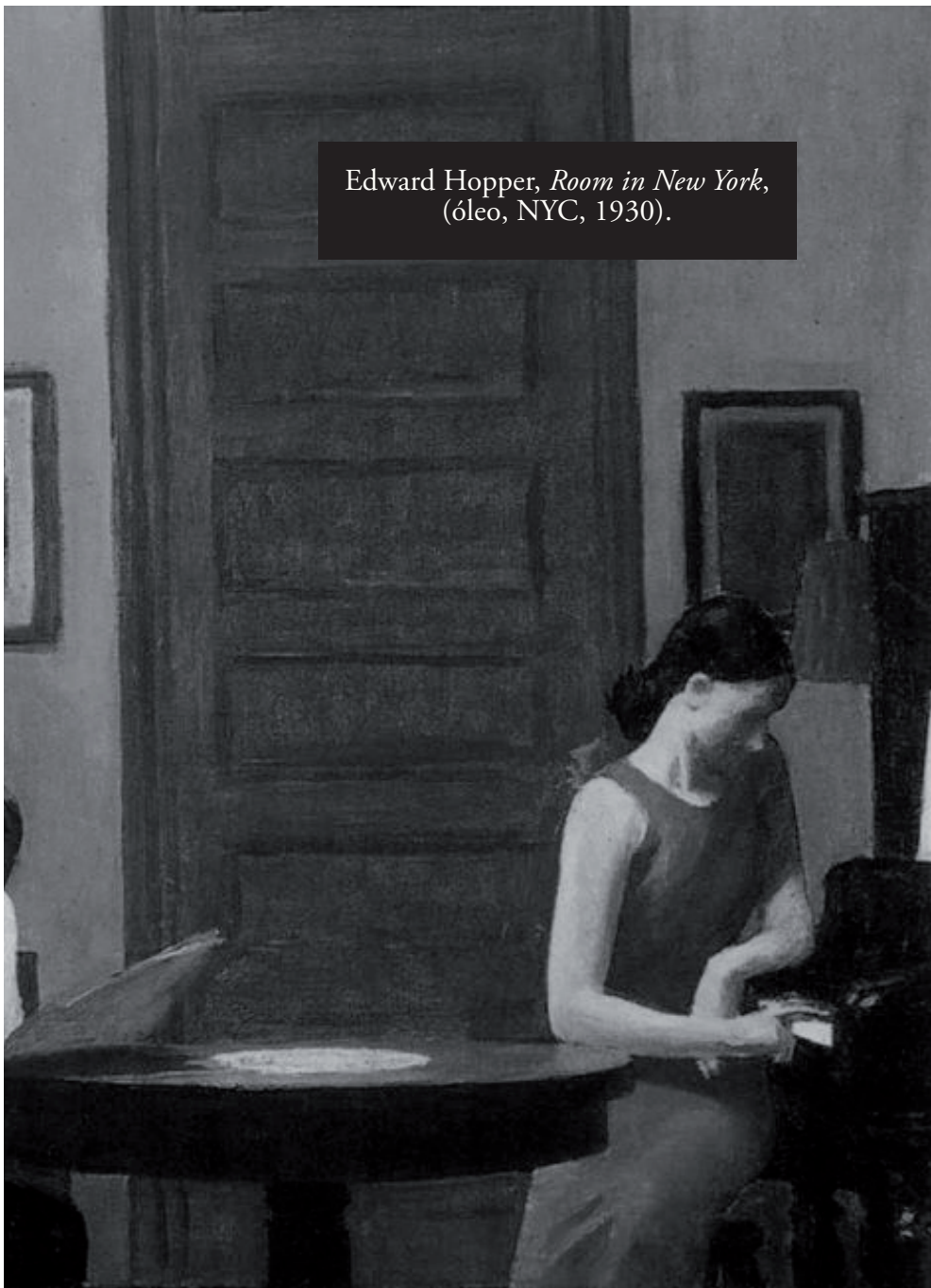
En estas pinturas los motivos narrativos del inicio y el final han desaparecido, nos sugieren instantáneas de vidas que acontecen antes de que algo pudiera comenzar o después de que todo ya ocurrió, existencias ya “solucionadas”, pero sin final. Un mundo sin por qué, es precisamente lo que da que pensar.

Ese mundo sin por qué es lo que al pensamiento se impone como la “muerte de Dios”, porque ésta no es una tesis ni la “respuesta” a una cuestión teológica, sino una insobornable inquietud, en el presentimiento de estar habitando en el fin que sin embargo no es un final. «El pensamiento que asimila el ser con el fundamento y Dios con la razón última de todas las cosas, finaliza con

* P. Handke. *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid, Alianza, 2017, pág. 21.



Edward Hopper, *Room in New York*,
(óleo, NYC, 1930).



el Dios que muere»*. ¿Qué significa el hecho de que sea un pensamiento lo que finaliza? Esto es precisamente lo que debe entenderse por un fin que no es un final, al menos que no lo es todavía: algo se ha terminado —un pensamiento se ha agotado—, sin que ello implique la consumación de un sentido o un desenlace narrativo para esa “línea de tiempo” que creemos ver cuando nos representamos el pasado. La “muerte de Dios” significa que el fin ha llegado, pero no el final. Es el hecho mismo del fin lo que ahora nos da que pensar. El pensar se inicia allí en donde han comenzado a difuminarse los objetos, incluso cuando hojeando matinalmente el periódico, abundante en noticias insólitas y catastróficas, el individuo reflexiona: “uno ya no sabe qué pensar”. El pensar comienza sin objeto.

Una reflexión en torno al tiempo de intrascendencia que nos toca vivir, nos acerca a un cierto *pathos* reflexivo que reconocemos en aquella subjetividad que se ha iniciado en las prácticas del nihilismo. Ocurre como, si más allá de las crisis de nuestro tiempo, el pensamiento que hoy reflexiona sus propias tradiciones alojadas en la modernidad, produjera también las “competencias” críticas para abismarse en los límites del mundo. Formarse en el ejercicio del pensamiento habría llegado a consistir en despojarse

* S. Givone. *Historia de la nada* [1995]. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, pág. 275.

de la cultura: «[...] el intelectual olvida que justamente su estado amorfo es un efecto de la educación: un efecto de la superación de su sólida estructura psíquica»*. Buena parte de la reflexión desarrollada en la producción artística exhibe también esa especie de negatividad, la que consiste en hacer lugar al pensamiento poniendo en cuestión la sólida anterioridad del orden de las cosas, examinando el cotidiano régimen de las “evidencias”, especialmente aquellas que se nos imponen como siendo tan anteriores a toda experiencia del mundo. Comenzamos a preguntarnos si acaso realmente en algún momento habrán tenido lugar dichas “evidencias”. Las artes han escrito, pues, un capítulo fundamental en la historia de aquel pensamiento que se encamina hacia ese punto en el que se comienza a no entender el mundo.

Vila-Matas plantea el problema para la literatura: «Se me ocurrió preguntarme qué será de nosotros cuando, al fracasar el humanismo del que ya solo somos funámbulos desequilibrados de su rota y antigua cuerda, desaparezca la literatura»**. En efecto, si hemos comenzado a vivir en un tiempo en el que la trabazón narrativa de los acontecimientos ha quedado suspendida, si la gran

* B. Groys. *Política de la inmortalidad* [2002]. Buenos Aires, Katz, 2008, pág. 138.

** E. Vila-Matas. *El mal de Montano* [2002]. Barcelona, Anagrama, 2004, pág. 67.

historia está puesta en cuestión, debilitada precisamente por la emergencia de su dimensión “literaria”, entonces la posibilidad misma de construir personajes queda en entredicho. Es el desafío que la novela contemporánea no puede asumir sin afectarse de nihilismo. Señala Houellebecq, por boca de uno de sus personajes

La forma novelesca no está concebida para retratar la indiferencia, ni la nada; habría que inventar una articulación más anodina, más concisa, más taciturna*.

Podría considerarse la intelectualización de la novela como un signo de los tiempos, precisamente de la imposibilidad de creer en las historias; pero también de la necesidad de permanecer en el lenguaje, en la brecha entre lo sensible y lo inteligible, en la irrenunciable tarea de extremar lo que aún queda de una estructura de significación agotada.

En cierto modo, el horizonte de los problemas que exponemos no es otro que el de la subjetividad, y entonces cabe preguntarse por su vigencia conceptual. Actualmente, desde varios lugares pareciera que un pensamiento acerca de la subjetividad tendría que declararse en un proceso de irreversible abandono, pues la soberanía

* M. Houellebecq. *Ampliación del campo de batalla* (1994). Barcelona, Anagrama, 2008, pág. 49.

del sujeto no ha dejado de ser puesta en cuestión: desde los inicios de la lingüística en Saussure hasta la tesis de la contemporaneidad del significante y el significado en el tratamiento deconstructivo del texto. Pero lo que nos llama la atención es que precisamente el problema de la muerte es el que no deja de traer una y otra vez de vuelta al sujeto. En el relato “El Inmortal”, escribe Borges que todas las criaturas son inmortales, porque ignoran la muerte, excepto el ser humano, que sabe que morirá. Es la muerte la que lo hace patético, porque para él «todo tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso». En efecto, el sujeto mismo como fundamento fue obra de la modernidad, que se interrogaba acerca de las condiciones de posibilidad del conocimiento. No es de extrañar entonces, que sea parte de la hecatombe cultural que viene con la crisis de los grandes paradigmas de comprensión y orientación, y hasta del mismo concepto de experiencia, que ha sido cuestionado junto a los recursos de la representación.

Pero si la cuestión de la muerte restituye la figura del sujeto, en el *pathos* de un “yo” —esa frágil realidad a partir de la cual la muerte acecha en cada gesto de la vida, y nunca de otra manera—, entonces cabe preguntarse por ese lugar que han dejado “Dios”, el “sujeto”, el “autor”. Es decir, el yo no puede suprimirse con el supuesto agotamiento del sujeto, porque el “yo” retorna

precisamente allí en donde el sujeto —“inmortal” por trascendental— y sus poderosos recursos categoriales parecen rendirse. La conciencia toma distancia del mundo, de la realidad de las cosas, el individuo comienza a transformarse en un testigo fantasmal que asiste al agotamiento del mundo. «Con los años», escribe Sábato, «el pasado va aumentando de peso, y la gravedad de la existencia parece desfondarse hacia ese costado»*. Las urgencias van disolviéndose, al tiempo que una secreta fatalidad se manifiesta en el espectáculo de los acontecimientos que siguen sucediéndose. ¿Qué extraña forma de territorialización en medio de la tempestad es esa “memoria” que transforma a su agente en un fantasma? Se trata, ya lo sugería más arriba, de la escritura. A la pregunta de por qué le fascinan las memorias, Cioran responde que le interesa «ver cómo acaba una vida, cuando todo se va de paseo, en todas las vidas. Es un poco enfermizo. Y también ver cómo pierde una persona sus ilusiones»**. Pero las memorias no son el producto de una mera transcripción supuestamente obediente a un afán de consignar los hechos vividos, sino que son la elaboración de un devenir que se ordena a partir de la conciencia que lo

* E. Sábato. *Antes del fin*, Buenos Aires. Booket, 2012, pág. 179.

** “Conversación con Jean-Francois Duval”, en *Conversaciones*, pág. 44.

asiste retrospectivamente. Constituyen el advenimiento de un tipo de lucidez distante respecto a la condición humana, que en la escritura trama organizadamente una mirada comprensiva sobre la vanidad, la ambición, el orgullo e incluso sobre las convicciones que movían a los individuos en las jornadas que ahora se rememoran. Consisten las memorias en una especie de sosegado insomnio.

Qué importa quién habla, alguien ha dicho qué importa quién habla. Habrá un punto de partida, yo estaré, no seré yo, no diré nada, habrá una historia, alguien va a intentar contar una historia*.

* S. Beckett. *Textos para Nada*.



I

**EL INDIVIDUO,
SOLITARIO TESTIGO
DE LA DESINTEGRACIÓN**



El despertar del “yo” en la distancia

¿Qué experiencia es la de estar viviendo como una conciencia entre las cosas? El ser humano está permanentemente distanciándose del presente y, en ese distanciamiento, retornando una y otra vez a sí mismo. En *Altazor*, Huidobro pone en lenguaje el nacimiento de la subjetividad moderna:

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad? [...]
¿Por qué un día sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir [...]
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas
del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni
belleza
¿En dónde estás Altazor?*

* V. Huidobro. *Altazor* [1931]. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997, pág. 17.

Se trata del *pathos* de la subjetividad moderna, cuya soberanía y autonomía interior emergen en un principio desde una distancia inconmensurable respecto de la sólida anterioridad de las cosas. Altazor se encuentra perdido en la lejanía.

Habitante de tu destino
¿Por qué quieres salir de tu destino?
¿Por qué quieres romper los lazos de tu estrella
Y viajar solitario en los espacios
Y caer a través de tu cuerpo de tu zenit a tu nadir?*

Huidobro recurre a la figura de la *caída* para referirse a esta “nueva” condición de lo humano. Nacer es salir y caer; y es también individuarse, reconocerse como viajero solitario en un vasto espacio ignoto. Es precisamente la falta de un mundo de arraigo lo que torna a la subjetividad la habitante de una totalidad vertiginosa.

La conciencia se hace pertenecer a un mundo solo en cuanto puede *alienarse* en éste, dejándose empastar de realidad, sintiendo que toca suelo rocoso. Esta condición será, más tarde, la posibilidad de la autoconciencia, de retirarse desde la inmediatez del mundo en cuya gravedad de sentido existe y hacer consciente sus propias aceptaciones. La distancia reflexiva no sería posible sin el

* Ibid., pág. 43.

coto de su inscripción epocal, histórica. No habría una simple oposición entre estar pre-reflexivamente dentro del mundo —alienado—, y luego “distanciarse” como autoconciencia; sino que lo que inscribe a la subjetividad en un mundo es precisamente la posibilidad siempre finita de la autoconciencia en ese, “su”, mundo: la forma en que resuelve imaginariamente su distancia interna, su irrealidad, su identidad siempre pendiente.

En la novela *Huracán en Jamaica* (1929) el escritor inglés Richard Hughes relata el descubrimiento de la vida interior en una pequeña niña:

caminaba sin rumbo hacia la parte posterior [del barco], cuando se le ocurrió de pronto el pensamiento fulgurante de que ella era ella [...] ¿Qué voluntad había decidido que entre todos los seres del mundo ella sería ese ser particular? [...] ahora que de una manera tan repentina había adquirido el sentimiento de ser una persona distinta, le parecían [los miembros de su familia] tan extraños como el mismo barco... ¿Sabrían ellos que ella era un ser particular, Emily [...]? Sin que supiera decir por qué, esta idea la aterrizzaba... A toda costa aquello debía permanecer secreto*.

* R. Hughes. *Huracán en Jamaica*, citado por J-P. Sartre en *Baudelaire*- Madrid, Alianza, 1984, pág. 14.

Lo que ha descubierto en sentido estricto no es una “identidad”, sino el hecho originario e inexpresable de estar “aquí”, o acaso más precisamente, que el estar ahí de las cosas y de los demás encuentra su fundamento en la conciencia que es ella quien asiste a esas “presencias”. Esto es lo que aterrorizaba a Emily, lo que debía permanecer en secreto, a saber: que no era sino su total e íntimo “darse cuenta” lo que sostenía al mundo en su simple estar “ahí”.

En *Las partículas elementales*, de Michel Houellebecq, el narrador describe el despertar a la conciencia de sí de la joven Anabelle.

Fue en esas circunstancias, una noche de julio de 1974, cuando Anabelle accedió a la conciencia dolorosa y definitiva de su existencia individual. La existencia individual, revelada al animal en forma de dolor físico, solo llega en las sociedades humanas a la plena conciencia de sí misma gracias a la mentira, con la que se la puede confundir en la práctica. Hasta los dieciséis años Anabelle no había tenido secretos para sus padres; tampoco los había tenido para Michel, y ahora se daba cuenta de lo raro y valioso que eso resultaba. Esa noche, en unas pocas horas, Anabelle se dio cuenta de que la vida de los hombres es una

sucesión ininterrumpida de mentiras. A la vez, se dio cuenta de su belleza*.

El acaecer de la “conciencia de sí” se rememora con inquietud, pero también con tristeza y desilusión. ¿Por qué? Ficcionalizamos ese instante, hoy lejano en el tiempo, en que nacimos a la diferencia entre el mundo-entorno y nuestra conciencia de este. Construimos la memoria de una escena en la que el tiempo del mundo cedió al tiempo de mi vida. En esa ficción del origen pretendo asistir a la expulsión en la que de pronto quedé adentro de mí mismo y el mundo allá afuera, a una distancia irremontable, como si yo hubiese sido testigo del nacimiento de mi propia condición de testigo del mundo. La cuestión no es si acaso sucedió así ese capítulo inicial de la conciencia de sí, sino por qué se ficciona esa escena. Relata Cioran:

Tenía cinco años. Una tarde de verano sin duda, todo lo que me rodeaba perdió sentido, se vació, se inmovilizó: una especie de angustia insoportable. Aunque entonces no pudiera formular lo que ocurría, estaba dándome cuenta de la existencia del tiempo**.

* M. Houellebecq. *Las partículas elementales*. Barcelona, Anagrama, 2012, pág. 77-78

** “Conversación con J.L. Almira”, en *Conversaciones*, pág. 93.

Esta conciencia del tiempo, desde la memoria que elabora hoy esa insólita situación, implica paradójicamente tanto el ingreso definitivo en el mundo como también la sensación de haber sido expulsados desde alguna parte. Aquel relato quiere dar cuenta del hecho de que la realidad que nos toca es algo en lo que nunca llegamos verdaderamente a ingresar, que somos un secreto para los demás, pero ocurre que también el pensamiento de estos nos está vedado. Steiner escribe: «no contamos con ninguna manera de comprender los pensamientos ajenos. Una vez más, prestamos demasiada poca atención a esta enormidad. Debería suscitar terror»*. Una confianza pre-reflexiva en el cotidiano de las palabras nos protege de este hecho tremendo.

No se trataba, pues, de producir o develar la identidad del yo, sino de concebir su *falta de solución*; es forzoso pensar la subjetividad desde esa permanente no-solución, desde su desarraigo. Los verdaderos personajes en el arte han sido creados para dar cuenta de la negatividad que anida en la “interioridad” de la existencia moderna. La conciencia *desespera en el mundo*. He aquí el desasosiego de la individualidad, su malestar subjetivo. Si la autoconciencia es una forma de trascendencia, entonces no es posible trascender las formas de la misma autoconciencia;

* G. Steiner. *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. México, Fondo de Cultura Económica, pág. 63.

no es posible distanciarse de la forma en que la conciencia ya se ha diferenciado de sí misma en la autoconciencia.

Es precisamente como autoconciencia que la subjetividad se hace pertenecer a la época moderna, en que la trascendencia es el coto epocal que la inscribe en la gravedad de las cosas. Si, como decía, la conciencia desespera en el mundo, ello se debe a que siempre se trata de una trascendencia en la inmanencia. He aquí el desasosiego de la subjetividad moderna. En la lucidez irónica de la autoconciencia el individuo se distancia del mundo, las cosas parecen perder gravedad, en cierto modo abandona una realidad que ahora se le devela espectáculo. Sin embargo, la propia conciencia recibe el peso del mundo. Pessoa escribe: «En mí fue siempre menor la intensidad de las sensaciones que la intensidad de la conciencia de ellas. Sufrí siempre más con la conciencia de estar sufriendo que con el sufrimiento de(l) que tenía conciencia»*. Si la autoconciencia me saca del mundo, en ese mismo acto hace de mi propia subjetividad autoconsciente un horizonte infranqueable. Esto es lo que me conduce hacia la escritura.

El individuo en su sentido moderno nace «cuando llegan a considerarse y a tratarse [los hombres] unos a otros como iguales, como seres autónomos e

* F. Pessoa. *Libro del desasosiego*. Barcelona, Acanalado, 2013, [93], pág. 109.

independientes unos de otros»* Esta abstracción es la condición de la democracia, pues supone la igualdad entre los individuos, lo que implica que los lazos de dependencia, basados en jerarquías naturalizadas han sido puestos en cuestión. Esto es lo medular del humanismo moderno: «la humanidad del hombre (la esencia del hombre) reside en su singularización, por lo tanto, en una existencia que se sustrae a toda pertenencia, que precede a cualquier función, que escapa a cualquier clasificación, a cualquier identificación»**. El principio del individualismo moderno implica entonces, por una parte, la *des-particularización* (pues cada ser humano ya no se define esencialmente como siendo “parte de”) y, por otra, su abstracta *singularización*. Es precisamente el proceso histórico de singularización humanista del individuo, lo que concede a la percepción y la experiencia un lugar fundamental en el proceso de representación, así como de comprensión del mundo. Lo propio de los individuos, comprendidos de esta manera, consiste en una capacidad de continuar desarrollando un proceso sostenido de individuación y, en este sentido, de emancipación. Así, la desagregación de

* R. Legros, “El nacimiento del individuo moderno”, en *El nacimiento del individuo en el arte*. Focroulle, Legros y Todorov. Nueva Visión, Buenos Aires, 2006, pág. 63.

** Ibid., pág. 65.

la vida comunitaria estaría en la constitución misma de la individualidad.

Es en correspondencia con la inauguración y valoración de la subjetividad, que se desarrolla el concepto moderno de obra de arte, pues conscientemente no se refiere de manera inmediata al mundo, sino a la *mediación misma*, en que el mundo “afecta” al individuo. Acorde al principio de su autonomía, el arte no aspira a una subordinación mimética con su objeto, sino a la reflexión de esto en la *representación* del objeto. De aquí su autonomía en relación con los intereses que consideran a las cosas como fin y a la representación como simple “medio”. El principio moderno de la reflexividad y la autoconciencia significa en este caso que el artista es consciente de tener a la representación misma como objeto.



El secreto de las historias: la nada según Lispector

*No entiendo y temo entender,
la materia del mundo me espanta,
con sus planetas y sus cucarachas.*

Clarice Lispector

En *La pasión según G.H.*, novela de Clarice Lispector publicada en 1964, la protagonista, una mujer neurótica obsesionada con la higiene y el diseño, encuentra en uno de los roperos de su departamento una cucaracha a la que deja atrapada en el canal de la puerta, casi partida por la mitad y moribunda. Esta grotesca escena, especialmente la *visión* del insecto, provoca en G.H. —iniciales que corresponderían a “Género Humano”, según Gabriel Giorgi—, una reflexión emocionalmente muy intensa en torno a la vida y la muerte, así como sobre su civilizada existencia, demasiado circunscrita a las normas, recatos e imperativos de una moderna burguesía citadina, hasta ese entonces. En cierto sentido, pone en cuestión la confianza en la existencia humana como cima de la creación, dado que la relación de lo humano con el universo consiste en

hacer ingresar la inimaginable magnitud de la materia, en el coto de sus cotidianas e intrascendentes necesidades: «fatalmente necesitaré encuadrar la monstruosa carne infinita y cortarla en trozos asimilables para el tamaño de mi boca y la capacidad de visión de mis ojos»*. El propio cuerpo humano aparece como el frágil soporte de una conciencia que existe lejos y fuera del universo, distante de la vida en toda su vivificante voracidad. Por eso la conciencia teme a la vida, porque presente en ésta un tipo de enormidad que no solo le anuncia su destrucción, sino el hecho fundamental de que el sujeto humano no es el protagonista de la historia del universo. Esto es lo que desde un primer momento representa para G.H. la cucaracha: «Hace trescientos cincuenta millones de años que se reproducían sin transformarse. Cuando el mundo estaba casi desnudo, ellas ya lo cubrían pausadas. [...] Aparte de que son la miniatura de un animal gigantesco»**. A eso se debe que la protagonista tema a las cucarachas, porque son portadoras de una verdad tremenda, un pensamiento del que no puede hacerse sujeto.

No es el simple espectáculo de una cucaracha agónica lo que abisma a G.H., sino algo que en esa visión se le impone desmedidamente, como si aquella imagen fuese

* C. Lispector. *La pasión según G.H.* [1964]. Barcelona, Muchnik, 2001, pág. 14.

** Ibid., pág. 44.

la vía de acceso a un universo de magnitudes voraces, más allá de lo comprensible y de toda forma de sentido. Pero lo que más le aterra es el presentimiento de que esa realidad descomunal no es simplemente “lo otro”, ni el régimen de distancias en que habita lo humano, sino algo vivo que viene desde su propio pasado, una temporalidad matérica en la que se aniquila toda idea posible de una *identidad individual*:

[...] lo que he visto con una compulsión tan penosa, espantosa e inocente, lo que he visto era la vida mirándome. Cómo llamar de otro modo aquella cosa horrible y cruda, materia prima y plasma seco, que estaba allí, mientras yo retrocedía hacia dentro de mí con una náusea seca, yo cayendo siglos y siglos dentro de un lodo, era lodo, y ni siquiera lodo ya seco, sino lodo húmedo y aún vivo, era un lodo donde se revolvían con lentitud insoportable las raíces de mi identidad*.

La cucaracha, casi desmembrada en la puerta del armario, es para su imaginación una clave de ingreso hacia lo inhumano que subyace en la gracia cristiana de la conciencia, y opera como la nihilización de ésta, pues la sola certeza de la existencia de ese fondo inhumano devela

* Ibid., pág. 52.

la verdad de la civilización, construida y desarrollada a partir del olvido. Lo humano no es asediado por lo inhumano como por una amenaza externa, sino que se trata de su propia y originaria inhumanidad: «ante la cucaracha viva, el peor descubrimiento ha sido que el mundo no es humano, y que no somos humanos»*. ¿Qué significa el hecho de que “no somos humanos”? Se refiere a que las personas existen en un universo que ha sido habitado a escala humana —el valor de la civilización y la cultura, fundadas en la idea de una entidad trascendente (divina o secular)—, pero ésta queda puesta en cuestión precisamente por la disposición del sujeto a dejarse invadir por imágenes y sentimientos que anuncian la aniquilación de esa esfera de humanidad. Se trata de lo inhumano —lo prehumano—, que se agita en el individuo como su pasado inmemorial. Escribe Giorgi:

El animal, en lugar de funcionar como límite exterior del orden social y del universo humano, se convierte en el índice de una interioridad: se volverá íntimo, doméstico, emergerá desde los confines de lo propio y de la propiedad, y trazará desde allí nuevas coordenadas de alteridad y nuevos horizontes de interrogación**.

* Ibid., pág. 62.

** G. Giorgi. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, pág. 87.

En la novela de Lispector ello no es sino la vida misma, inmanencia matérica que actúa como una nada sobre el mundo humano: «Yo había llegado a la nada, y la nada era viva y húmeda»*. Lo que el sujeto presiente es la abolición de toda relación de exterioridad, la supresión de cualquier forma de trascendencia y, en eso, de las diferencias que son inherentes a la posibilidad del sentido.

En efecto, suspendiéndose la tranquilizadora subordinación de la materia de lo viviente al tiempo del sentido —en la figura de la espera o de la petición—, G.H. se siente empujada a vivir puntualmente el *ahora* del tiempo. Se abre a una existencia sin *por qué*: «lo que nunca había experimentado era el encuentro con el momento llamado ‘ahora’. Hoy me exige hoy mismo. Nunca antes había sabido que la hora de vivir tampoco tiene palabra»**. La *distancia* en la que los humanos existen en medio del universo, que en sí mismo es “intenso como un infierno”, consiste en el *tiempo* que fluye en una dirección y en virtud de lo cual la conciencia espera que algo se cumpla. Así, el régimen material de la existencia tiene sentido para la conciencia, subordinado en cada caso al tiempo de la expectativa. El sujeto se relaciona con el presente desde el futuro: «Me contorsiono para conseguir alcanzar el tiempo actual que

* Lispector, pág. 55.

** Ibid., pág. 69.

me rodea, pero sigo lejana en relación con este mismo instante. El futuro, ¡ay de mí!, me es más cercano que el instante presente». G.H. reflexiona sobre la necesidad de suprimir esa distancia, de concentrarse en el ahora y hace conscientes las operaciones humanas en virtud de las cuales se generan las mediaciones que deberá cancelar. Una de ellas es la necesidad de nombrar las cosas:

a mí me corresponderá impedirme el dar nombre a la cosa. El nombre es una añadidura, e impide el contacto con la cosa. El nombre de la cosa es un intervalo para la cosa. La voluntad de añadidura es grande; porque la cosa desnuda es tan tediosa.**

El tedio significa aquí sumergirse en la conciencia hasta agotarse en una realidad en la que el tiempo *no pasa*, porque allí nada se espera, porque nada falta en el presente; dicho más precisamente, es en el ahora donde nada falta: «Cuando se comprende a fondo el vivir, uno se pregunta: pero ¿era solo esto? Y la respuesta es: no es solo esto, es exactamente esto»***. Que la existencia pudiera ser “otra cosa” no significa simplemente que la vida que se ha tenido podría haber sido diferente, sino

* Ibid., pág. 108.

** Ibid., pág. 121.

*** Ibid., pág. 152.

que podría ser *más* que esto. El deseo o la expectativa de algo *más* es propio de una existencia que se define por la *espera*, que está hecha de un tiempo que la conduce en todo momento hacia el futuro, que por lo tanto la “salva” del instante y del tedio —propio del *ahora* que se ha desgajado de ese tiempo que corre hacia adelante—, y en virtud de esta expectativa que proyecta al sujeto hacia la plenitud de un tiempo porvenir, la existencia transcurre bajo la figura de un sostenido aplazamiento. Se trata, en cierto modo, de un tiempo que deviene en etapas, trazándose una permanente *irrealización*.

El aplazamiento es la condición necesaria del monoteísmo que G.H. querría poner en entredicho. La conciencia que habita el universo sumida en el tiempo de la espera y la esperanza dirige sus expectativas, en último término, hacia el *lugar* de un Dios trascendente, una conciencia absoluta cuyos propósitos constituyen el fundamento del sentido. El Dios cristiano, por cuya voluntad la existencia se humaniza, es una conciencia que se ha propuesto un plan a realizar mediante las acciones de las personas. La humanidad trascendida por la expectativa divina es una condición a la que el individuo de carne y hueso debe arribar al cabo de un camino que dura toda la vida. Entonces, cancelar ese lugar trascendente, allende la inmanencia de la naturaleza, implica la idea de un Dios sin propósitos:

«Sé que es horriblemente peligroso descubrir ahora que el Dios tiene la fuerza de lo impersonal, porque sé, ¡oh, yo sé!, ¡que es como si eso significase la destrucción de lo solicitado!»*. En efecto, el Dios de voluntad autoconsciente se muestra ahora como una proyección de lo humano, recurso ontológico para la producción de la estatura humanista del universo. El Dios de los propósitos existe a partir de una presencia infinitamente aplazada; en cierto sentido la divinidad *es* para el individuo en el tiempo de la espera, el tiempo de la promesa y de las alianzas. En la nueva perspectiva de G.H., el tiempo del aplazamiento es la condición tanto del sentido como también de una vida no realizada, pero:

el Dios no promete. Es mucho más grande que eso: Él es, y nunca deja de ser. Somos nosotros quienes no soportamos esta luz siempre actual, y entonces la prometemos para después, tan solo para no sentirla hoy mismo y ya. El presente es el rostro inmanente del Dios**.

El Dios cristiano nace, pues, de la mediación, en la incapacidad humana de vivir el ahora, que no es aquí la

* Ibid., pág. 128.

** Loc. cit.

fugacidad del instante sino, al contrario, el tiempo que no pasa, sin líneas de fuga ni el pensamiento de que algo falta, sin la insatisfacción que consume. Solo el tiempo de la humedad.

Para G.H. vivir en el “ahora ya” del ser exige despojarse absolutamente de todo, devenir en una especie de carencia absoluta, para entonces necesitar todo.

Tengo que violentarme hasta no tener nada, y necesitar todo; cuando necesite, entonces tendré, porque sé que es de justicia dar más a quien más pide, mi exigencia es mi tamaño, mi vacío es mi medida*.

Es decir, se trata de desbordar los límites humanistas de la necesidad, de aniquilar aquella concepción de la existencia en la que ésta se vive a partir de los requerimientos de un sujeto. Lo *tremendo* en una vida que se sumerge en la naturaleza sin horizonte de lo orgánico no es la muerte, sino precisamente el hecho de que *no existe la muerte*, y no habiendo lugar para la muerte en la vida, no hay lugar para el individuo: «lo que se mata no es la vida, sino al individuo, a la forma-individuo y a un cierto principio de individuación»**. La vida como naturaleza está siempre demasiado llena consigo misma,

* Ibid., pág. 131.

** Giorgi, pág. 114.

nada ni nadie falta nunca en ella. No es la inmortalidad del sujeto, sino la eternidad del ser.

En el inicio de la novela G.H. expresa su desconfianza y malos sentimientos hacia la encargada del aseo en su casa, a la que acaba de despedir. Es despectiva e incluso racista en sus comentarios. Los primeros capítulos describen una existencia cuya insatisfacción fundamental se organiza en torno a una subjetividad propietaria, orgullosa y solitaria. En cambio, al finalizar la novela, la negación de una voluntad divina autoconsciente trae consigo la destrucción de la propia individualidad: «Hasta que por fin me sea revelado que la vida en mí no tiene mi nombre»*. La vida es de suyo algo excesivo, un infierno húmedo, un universo sin principio ni fin... sin tiempo. El secreto que el espectáculo de aquella cucaracha moribunda revela a G.H. es que el universo no es la trama de una tarea humana, que la vida no es la cifra divina de mi destino. *El secreto es que no hay secreto alguno*: «por un lado, la impasibilidad ‘humana’ de soportar la vida ‘de lleno’, pero al mismo tiempo, esa vida es pura delicadeza, y es pura red, telaraña; no hay, de nuevo, esencia, núcleo, germen»**.

Se me ocurre un contrapunto entre esta impresionante novela de Lispector y *La vida fósil* (1996), novela

* Lispector, pág. 153.

** Giorgi, pág. 111.

del escritor español Javier García Sánchez, en la que un narrador omnisciente nos relata la vida de un individuo que ha pasado más de la mitad de su existencia en un quiosco de venta de revistas y periódicos, en una estación de trenes. La rutina diaria, el encierro en el pequeño reducto del quiosco, el trato de los clientes, una familia indolente y, por último, su propia resignación al hecho de que su vida no fue todo lo que acaso hubiese podido ser, lo han ido transformando en una criatura prehumana:

Un hombre se levanta y va a trabajar. Ése es él. Ni siquiera supone un gran sacrificio, sino un desesperante homenaje diario a la rutina. Demasiados años haciendo gestos tan similares. Ya los realiza maquinalmente. He aquí la tonalidad que define su vida, una nauseabunda y mimética inercia*.

Se ha sometido de tal manera al régimen bioquímico de su domesticidad que ni siquiera la infelicidad podría tener lugar:

duda respecto a la posibilidad de tener sentimientos. Su estado de semifosilización, ese sutil tránsito de

* J. García Sánchez. *La vida fósil*. Barcelona, Ediciones B, 1996, pág. 11.

animal-vegetal a mineral, le impide tenerlos. Es una lucha de clases larvada que le come la moral a cualquiera.*

En *La pasión según G.H.* la reflexión de aquella propietaria obsesionada con la higiene y las jerarquías sociales, proyecta su neurótica individualidad hacia el género humano (“GH”), presintiendo que el sentido de trascendencia implica la anulación de la existencia individual. En *La vida fósil*, en cambio, la exacerbada conciencia de sí de una individualidad extrema transforma al personaje en materia social inerte: «supo lo que era, en lo que se había convertido: en ‘algo’»**. Si en *La metamorfosis* de Franz Kafka, Gregor Samsa es una conciencia humana en un cuerpo no humano, en la novela de Sánchez se trata de una vida no humana que recuerda su humanidad perdida, paulatinamente cancelada a partir de decisiones que nunca supo que tomaba. Paradójicamente, es precisamente allí donde se encuentra aislado de todo contacto verdaderamente humano, pues se ha transformado en “rebaño”***. Su existencia ya no es humana y sin embargo aún está vivo, sigue pensando y respirando cuando su cuerpo no

* Ibid., pág. 46.

** Ibid., pág. 149.

*** Ibid., pág. 13.

hace sino adaptarse al lleno de la materia que ya no deja lugar para sueños ni esperanzas y, por lo tanto, tampoco para desencantos. Nunca acaecerá una catástrofe en este universo de la infinita adaptación (“el quiosco nunca cerrará”). Otra paradoja es que el pensamiento no acaba de someterse por completo mientras se ocupa en exponer su miserable condición humana fosilizada; porque la conciencia *en acto* de estar hundida en el lodo es algo del todo imposible, y entonces el pensamiento procede a la infinita tarea de miserabilizar a aquel que ya no sabe si piensa como una persona o como una cosa. Siempre puede ser peor, siempre puede ser menos. Insistir en pensarse como individuo cuando ya se sabe desde hace tiempo que se ha iniciado el fin, es no dejar de pensar cómo se van todavía asfixiando las esperanzas por acción de la prepotencia de la materia: hay esperanzas mientras aún quede algo por asfixiar. Se trata de aplazar el fin, hacerlo durar, cuando la única posibilidad de la individualidad es darse a sentir en su infinito colapso. La propia miseria es una forma insólita de resistir el fin *en* el fin. Y en esta “resistencia” es todo un orden de la civilización el que se mantiene.

Regresemos, para terminar, a la imagen primera, a la visión de la cucaracha que, agónica y abierta, parece ser una manifestación de la vida en toda su intensidad, depurada de subjetividad. Aquella visión opera como una

prohibición y, a la vez, como un violento envío hacia esa nada que es la materia, palpitando empastada en sí misma. Escribe Bataille: «No hay sentimiento que arroje a la exuberancia con más fuerza que el de la nada. Pero la exuberancia no es en absoluto el aniquilamiento: es la superación de la actitud aterrada, es la transgresión»*. El sentido original de la prohibición consistiría en separar al sujeto de la naturaleza, salvar su oposición y con eso, la discontinuidad que la hace posible. Se trata de impedir la seducción por el retorno a la naturaleza. Entonces la salida del ser humano desde el animal, una vez acontecida, se bloquea mediante la prohibición (para que no sea posible retornar). Pero en la prohibición misma se conserva lo prohibido. Como ocurre en “Informe para una academia”, de Kafka: un simio debe dar una conferencia ante un auditorio de académicos acerca de cómo fue “humanizado”, pero no puede comenzar su relato *desde el principio*, pues solo tiene noticias por terceros. De lo que sería el inicio de su proceso, apenas recuerda que una vez capturado, buscaba *una salida [Ausweg]* y precisa en su exposición que no buscaba en ello la “libertad”, esto es, la salida que habría consistido en “hacerse humano”. Se trataba de una salida hacia algo irrepresentable, hacia un estado *irreversible*, porque allí no existía la posibilidad de reflexionar subjetivamente

* *El erotismo*, pág. 98.

ese nuevo estado. La única salida era entonces *entrar a un espacio sin salida*, ingresar en el tiempo cuyo relato no puede comenzar desde el inicio. De ese inicio irrepresentable queda, sin embargo, un cosquilleo:

hablando con sinceridad os digo: vuestra simiedad, señores míos, siempre y cuando tuvierais algo semejante en vuestro pasado, no podría estar más alejada de vosotros que lo que la mía está de mí. Sin embargo, le cosquillea [*kitzelt*] los talones a todo aquel que pisa sobre la tierra, tanto al pequeño chimpancé como al gran Aquiles.

El “paso” como prohibición permanece dispuesto, y es precisamente lo que administra la religión. Entonces se le devela a G.H la verdad de su orgullosa y resignada existencia: “yo sabía que mientras sintiese asco, el mundo se me escaparía y yo me escaparía”*. Ya no se trataba de trascender la materia, sino por el contrario, de entregarse, de aceptar lo que en esa visión había de fascinante transgresión, la posibilidad de destruirse a sí misma o, más precisamente, de destruir lo que en ella se oponía a la destrucción. Entregarse a esa visión era aceptar lo tremendo, el saber reservado para ella en el asco:

* Lisspector, pág. 142.

Sabía que tendría que comer la masa de la cucaracha, pero comerla toda, y también comer mi propio miedo. Solo así lograría lo que de repente me pareció que sería el antipecado: comer la masa de la cucaracha es el antipecado, pecado asesino de mí misma.*

Ahora todo el exceso contenido en aquella visión que abrumaba a G.H. se ha desplazado hacia el acto al que acabamos de asistir: desenlace de una historia, pero también de la *escritura*. Es en esta donde tiene lugar el paso al acto en la destrucción de la identidad.

* Ibid., pág. 143.

El cotidiano domicilio del fin

El sujeto moderno no surgió en contacto con el mundo, sino en aisladas habitaciones en las que los pensadores estaban solos con sus certezas e incertidumbres, solos consigo mismos.

Enrique Vila-Matas

El coeficiente de reflexividad crítica del arte en el siglo XX (inscrito en el devenir *irreversible* de la autoconciencia moderna), se ha definido en una relación de tensión o incluso contraposición con respecto al régimen de lo cotidiano. No se comprende el poder de aquel “coeficiente reflexivo” sino es en relación con la cotidianidad de las existencias.

No se trata simplemente de determinar lo cotidiano a partir de ciertas “características” o “propiedades”, por lo general referidas al estatuto del lenguaje como soporte de una inercial y constante comprensión de “término medio”. Al contrario, si lo cotidiano nombra los circuitos que sostienen la habitualidad de la existencia, ello se debe a que lo cotidiano no describe una mera degradación del lenguaje (como si lo hubiese simplemente subsumido en

un anónimo orden de “lugares comunes”), sino que en eso expresa lo cotidiano su máximo poder.

El lenguaje sirve a la constitución de lo cotidiano precisamente allí donde ha devenido en disponibilidad total, un dócil instrumento subordinado *a priori* al afán del sujeto por *comunicarse*, por decir *algo a alguien*. Este hecho remarca el lugar del lenguaje dentro de la configuración del sujeto moderno y también nos recuerda que en el arte se le ha comprendido a partir del *cuestionamiento del sujeto*. Esto sugiere una relación esencial entre la figura del sujeto en la modernidad (definido a partir de las condiciones de posibilidad de la experiencia) y el régimen de habitualidades constituyentes de lo cotidiano.

Comentando el uso moderno de la palabra “sujeto” en la estética de Baumgarten, Christoph Menke señala que se «entiende al ‘sujeto’ ya no como portador de propiedades o predicados sino como un actor que por sus capacidades realiza algo»*. El sujeto es ante todo *capacidad* (lo cual Kant desarrolla sistemáticamente bajo el concepto de *posibilidad* en su filosofía crítica). No es una entidad que se comporte de acuerdo con ciertas características, por ejemplo fisiológicas, que previamente lo determinen en su relación con el entorno. Por el contrario, el concepto de *posibilidad*

* C. Menke, “Subjetividad estética. Sobre un concepto fundamental de la estética moderna”, en *Estética y negatividad*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2011, pág. 93.

instala al sujeto mismo en una relación de apertura hacia el mundo, a la vez que éste queda determinado con antelación como su campo de acción, pues la posibilidad articula previamente a la razón con una naturaleza que se manifiesta y ordena en correspondencia con el sujeto. El sujeto resuelve así las contradicciones, fisuras y oscuridades que se dan en la experiencia de lo real. Su poder invisibiliza el orden material de la verdad, la forma en que se genera históricamente la estructura de la realidad social. En suma, el sujeto es la forma que rescata a la conciencia desde su inquietante y desconcertada singularidad inédita, para conciliarla con la realidad, permitiéndole reconocerse en un lugar al interior de su tiempo.

Los rendimientos críticos del arte en el siglo XX apuntan precisamente al cuestionamiento de ese coto de posibilidad; se trata de la alteración del aparato categorial conforme al cual lo real ha sido a priori subjetivado. Digamos que el concepto filosófico de posibilidad en la modernidad ha familiarizado de antemano al individuo con la naturaleza. El ingreso *a priori* de la naturaleza —como sistema fenoménico—, en los límites de la comprensión y experiencia del sujeto, tiene como rendimiento *la desaparición de los límites*. El sujeto se enfrenta entonces a lo ilimitado debido precisamente a que el sujeto mismo es el límite, incluso cuando franqueando la frontera de lo conocido, emprende un

viaje “sin fin” hacia lo-desconocido-por-conocer. Lo aún por conocer anticipa un universo sin fin. Lo que carece de límites no es la realidad sin más, sino el universo *por conocer*, todo lo que queda por conocer. Lo que carece de límites es, pues, el sujeto.

Paradójicamente esta misma “falta de límites” es lo que circunscribe la existencia concreta del sujeto individual moderno a la esfera de lo cotidiano, dejándose sentir en la angustia y el aburrimiento, sentimientos que no vienen al individuo desde una *infamiliar* exterioridad, sino que, por el contrario, son el fruto de una experiencia radical de lo cotidiano, de su desfondamiento, de su falta de por qué. A ese sentimiento, que parece anclar la subjetividad a un tiempo que no transcurre —suspendiendo silenciosamente la existencia del individuo en medio de las cosas—, los monjes cristianos dieron el nombre de “demonio del mediodía”. Escribe Humberto Giannini:

Mediodía: el mundo se encuentra expuesto a una luz y a un calor despiadados; la hora en que las cosas pierden su sombra y su profundidad, cuando pierden, por tanto, su recogimiento; cuando todo se vuelve chata presencia: sin intimidad, presencia a pleno sol. Entonces empiezan a insinuarse ‘los espíritus’ malignos de la acedía. [...] repentinamente el mundo, retraído, puede convertírse en una presencia inmóvil, ‘a pleno sol’;

en una presencia que nos solicita para que seamos ese día, por unas horas, por un instante, testimonios de su existencia, de su historia, de sus derechos*.

La condición finita de la existencia es constituyente de la cotidianidad, por cuanto ésta es producto de un permanente “ajuste” entre las expectativas y proyectos del individuo, y las condiciones materiales de su realización. La persistente extrañeza entre ambos órdenes ha sido “reparada” pero a la vez contenida en lo cotidiano, porque cada uno ha sido permeado por lo otro.

Casi en el inicio de la novela *Moby Dick*, Ishmael, su narrador testigo, declara:

Siempre que siento que empiezo a hacer mohínes y a enfurruñarme, y noto las húmedas brumas de noviembre en mi espíritu; siempre que me sorprendo parándome ante las funerarias, o incorporándome al cortejo de cuantos funerales encuentro y, sobre todo, cuando mi hipocondría prevalece de tal manera sobre mí, que tengo que echar mano de todos mis principios morales para evitar salir a la calle deliberadamente, y a golpes y de modo metódico, quitarle a la gente los sombreros de la cabeza, entonces es cuando comprendo

* H. Giannini, *La reflexión cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Santiago de Chile, Universitaria, 1987, pág. 113.

que ha llegado el tiempo de volver al mar con urgencia. Este es el sustituto que uso para el suicidio*.

Lo que empuja a Ishmael hacia el mar desconocido, antes que el deseo de “aventuras”, es su malestar en lo cotidiano, que se presenta como un circuito espacio temporal del cual no hay salida posible, excepto la negación del propio sujeto: el suicidio sería la única *salida*. Esta reflexión que conduce a abandonar tierra firme nos recuerda el poema “Walking around”, de Pablo Neruda en *Residencia en la Tierra*. El poema corresponde a la denominada *Segunda residencia* (1927-1935). Un hombre recorre la ciudad moderna constatando el tedio de urgencias sin fin que proliferan en un entorno que ha sido producido por la industria y el mercado:

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en agua de origen y ceniza.
El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Solo quiero un descanso de piedras o de lana,
solo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

* H. Melville, *Moby Dick o la ballena blanca* [1851], Madrid, Alfaguara, 1997, pág. 37.

El circuito cotidiano de un habitar citadino se hace de pronto insoportable, cuando se manifiesta como intrascendente escenografía sin más allá. En este mundo que ha sido producido por la razón técnica, las cosas con sus usos y normas domésticas han sido dispuestas ahí por el ser humano. El mundo se revela entonces, de pronto, como el resultado inadvertido de una magnitud inimaginable de despropósitos, olvidos, accidentes, errores:

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.
Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

La humanidad que cansa al yo lírico del poema es la banalidad de un universo de objetos y caminos desagregados, que en su ahí no tienen por fundamento otra cosa que pequeñas necesidades e intereses que al paso de los

días y los años se fueron transformando en hábitos. Si existir es haber sido arrojado y permanecer expuesto en el flujo incierto de la temporalidad; habitar es producir y mantenerse en un régimen de cercanías, donde lo infinito y desfondado es olvidado en las frases clichés; en la ropa limpia, sucia y vuelta a lavar; en las prótesis que sostienen al cuerpo, colgándolo de alguien que lo habita. *Es el hábito de ser hombre lo que cansa mortalmente.*

Ocurre como si lo cotidiano mismo fuera ya la muerte en vida del sujeto, su aniquilación. Nathaniel Hawthorne, unido por una gran amistad con el mismo Melville, caracteriza en su célebre relato “Wakefield” la relación de apego y malestar con el orden cotidiano:

En la aparente confusión de nuestro mundo misterioso los individuos se ajustan con tanta perfección a un sistema, y los sistemas unos a otros y a un todo, que con solo dar un paso a un lado cualquier hombre se expone al pavoroso riesgo de perder para siempre su lugar. Como Wakefield, se puede convertir, por así decirlo, en el Paria del Universo*.

Lo fundamental es el hecho de que la institución de los estrechos límites de lo cotidiano, solo tiene sentido a

*N. Hawthorne, “Wakefield” [1837] en *El holocausto del mundo y otros relatos*, Bogotá, Norma, 1990, pág. 50.

partir de lo ilimitado de la subjetividad moderna, la que precisamente en su expansión ha usurpado el lugar de Dios. Sin embargo, como ya lo hemos señalado, no ha llegado el individuo a ocupar ese lugar, sino que desde su vértigo interior ha requerido de lo cotidiano como patrón de orientación.

Lo cotidiano no es simple estabilidad, normada por convenciones rígidas y caducas. De ser así, no resistiría el embate de las primeras dudas y cuestionamientos. Por el contrario, lo cotidiano actualmente se define por una suerte de *inestabilidad contenida*, una capacidad infinita de albergar la alteridad en sus vericuetos, así como por la acumulación de secretos inconfesables. Todo esto es lo cotidiano. No el producto terminal de la civilización, sino la base de contención del malestar que define a la subjetividad moderna. A propósito del teatro moderno, Steiner señalaba: «Las agonías de la razón no exigen palacios ni plazas públicas, pues tienen lugar en los cuartos de las casas de familia»*. La inestabilidad de lo cotidiano viene dada por el ingreso de magnitudes inéditas e irrepresentables en el régimen de la *disponibilidad*. Este ininterrumpido proceso genera un índice de *inestabilidad* que le sería esencial. En efecto, la idea de que una acumulación de cambios cuantitativos

* G. Steiner, *La muerte de la tragedia* [1961], Caracas, Monte Ávila, 1991, pág. 253.

daría lugar a una transformación cualitativa general cae en desuso; no porque estos cambios a gran escala no se produzcan, sino porque no existe la expectativa de que ello suceda *en nombre del futuro*. Incluso, como sugiere Lucian Hölscher, es probable que el uso del concepto de futuro esté desapareciendo, pues a partir de los años 50 «el lugar de las utopías revolucionarias, de las imágenes del ‘hombre nuevo’ y de una ‘nueva sociedad’ pasaron a ocuparlo ahora ideales de crecimiento evolucionistas, como el producto nacional bruto, la modernización técnica y la industrialización»*. Los sistemas de información digital debilitan el coeficiente de futuro que pudiera estar aún alojado en el corazón de la actualidad, generando expectativas de optimización, potenciación, maximización, etcétera, antes que la idea de un cambio estructural a escala global. Pero esto implica también un aumento del sentido de obsolescencia en el presente. En la actualidad lo cotidiano se define por su infinita capacidad de absorción de toda fuerza de alteración. Absorción significa aquí contención.

Lo cotidiano porta un coeficiente de energía entrópica que no cesa de acontecer y manifestarse en los objetos, por ejemplo, en la acumulación de unos sobre otros, las piezas que se oxidan, el desorden que crece hasta hacerse

* L. Hölscher, *El descubrimiento del futuro*, Madrid, Siglo XXI, 2014, pág. 215.

inmanejable cuando las cosas comienzan a “extraviarse”, o en el silencioso mal humor que empuja al personaje de Melville a la caza de ballenas en altamar. De aquí que el orden cotidiano sea fuente de pequeños eventos insólitos de sorpresa o descontrol; y su observación sostenida revela al individuo la distancia infinita de su voluntad, como testigo pasivo o anónimo colaborador en el funcionamiento de las cosas. Entonces, replegada sobre sí misma, la subjetividad descubre que no hay salida, porque hoy se impone un curso ininterrumpido de las cosas: la realidad funciona las veinticuatro horas del día. El subtítulo de la película *Wall Street II* (Oliver Stone, 2010) era “*Money never sleeps*”. La codicia humana se objetiva en los sistemas del capital financiero y alcanza, más allá de lo imaginable, las condiciones materiales de su ilimitación. El mundo ha comenzado a funcionar para criaturas que no duermen:

Los mercados abiertos las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana y la infraestructura global montada para facilitar el trabajo y el consumo continuo han estado en vigencia durante algún tiempo, pero ahora es un sujeto humano el que está a punto de coincidir con ellos*.

* J. Crary, 24/7. *El capitalismo tardío y el fin del sueño*, Buenos Aires, Paidós, 2015, pág. 31.

Estrictamente se trataría de un universo poshumano y, por lo mismo, poshistórico, pues al hacerse dominante un orden sostenido en la información y el consumo, el sentido de un “tiempo nuevo” porvenir), se debilita hasta hacerse intrascendente en una actualidad siempre renovada. Un tiempo que parece prolongarse sin fin, no resistiendo los cambios sino, al contrario, subsumiendo toda transformación en un régimen de cosas que en su celeridad es ajeno al sentido. Es un tiempo sin densidad, que ya no puede ser pensado desde el concepto de *período*. «Un mundo sin sombras —señala Cray—, iluminado las 24 horas del día, los 7 días de la semana es el espejismo capitalista de la poshistoria, del exorcismo de la otredad, que es motor del cambio histórico»*.

En cierto sentido, un individuo que actualmente como Ishmael abandona tierra firme para ir a la caza de la ballena, se parece mucho a Wakefield abandonando su hogar sin lograr hacer otra cosa que recluirse en la condición de testigo de sí mismo, capturado por una inquietante cotidianeidad en plena tempestad. R. Brodsky propone la siguiente imagen:

así es como atraviesa algunas jornadas en W.: se levanta y comienza a flotar en dirección fija a ninguna parte, especie de cosmonauta soviético extraviado en

* *Ibid.*, pág. 36.

el espacio exterior luego de haber perdido contacto con la nave madre hace miles de años, en tiempos del imperio rojo, convertido por un accidente de la historia en vagabundo del planeta, sumergido en un silencio cósmico dentro de su traje de astronauta y sujeto a la realidad terrestre por una manguera extensísima que lo aleja un poco más de casa cada vez que amaga un nuevo movimiento de aproximación hacia ella*.

Un régimen de distancias y cercanías medias produce el olvido de la falta de fundamento (de que *no hay un por qué*), cierra lo cotidiano sobre sí mismo desde “adentro”. Es decir, lo cotidiano describe el modo en que *la radical y absoluta falta de un por qué se transforma en el domicilio del individuo*, y paradójicamente es también la intemperie, la inanidad del mundo que se da a presentir en la angustia y el aburrimiento. De aquí se sigue el hecho de que sea un “lugar” en el que es imposible para el sujeto territorializarse del todo, sino que es más bien el domicilio desde donde se proyecta, sin abismarse, hacia la totalidad. «La curiosidad, para la que nada está cerrado, y la habladoría, para la que nada queda incomprendido, garantizan para sí mismas, es decir, para el Dasein que

* R. Brodsky, *Veneno*, Santiago de Chile, Mondadori, 2012, pág. 24.

es de esta manera, la presunta autenticidad de una ‘vida plenamente vivida’^{*}. Y ¿qué ocurre con el sentido de la muerte en lo cotidiano? La respuesta es que *se habla* de la muerte, porque así (conversando, tematizando, informando), es como se olvidan los acontecimientos (las interrupciones e interrupciones de los relatos), y se puede entonces “avanzar” en el tema. Pero, a la vez, precisamente debido a que la muerte ha ingresado en el régimen de la habladoría, es posible abandonarla como tema, no hablar de ella, hacer de la muerte un tema del que “es mejor no hablar”. Como “tema” lo impensado ingresa en la disponibilidad del juego de las representaciones, así se aproxima lo radicalmente in-familiar permaneciendo impensado.

En las circunstancias apocalípticas que Paul Auster describe en *El país de las últimas cosas*, el lector asiste durante toda la novela a una cotidianeidad arrasada, al sorprendente relato de una destrucción generalizada que, sin embargo, nunca parece ser suficiente, precisamente porque el asunto de la escritura es aquí la devastación de lo cotidiano. El hecho de que nunca sea posible terminar de hacer verosímil el espectáculo de la catástrofe, se debe a que lo cotidiano no puede dejar de recomponerse en el imaginario, tanto de los protagonistas, como del lector.

* M. Heidegger, *Ser y Tiempo*, Santiago de Chile, Universitaria, pág. 195.

Como suele ocurrir cuando este relato no informa al lector cuál habría sido la causa del desastre —y por lo tanto no perfila un límite, un exterior—, la descomposición del mundo no llega nunca a término, como si lo cotidiano, precisamente en su prolongada degeneración, exhibiera una especie de resistencia infinita a desaparecer.

Tal vez el mayor problema sea que la vida, tal como la conocíamos, ha dejado de existir pero, aun así, nadie es capaz de asimilar lo que ha sobrevenido en su lugar. [...] He aquí el dilema, por un lado queremos sobrevivir, adaptarnos, aceptar las cosas tal cual están; pero, por otro lado, llegar a esto implica destruir todas aquellas cosas que alguna vez nos hicieron sentir humanos*.

No se trataría de adaptarse a *otra forma* de existencia, sino simplemente terminar de adaptarse a una no-forma de existencia humana, lo que no puede llegar a ocurrir porque “aceptar las cosas tal cual están” consiste en persistir en la cotidianeidad humana. En suma, no es posible terminar de aceptar la destrucción debido a que la destrucción no terminará, nunca. No existe un final para el fin. Por eso es que la novela de Auster, antes que

* P. Auster, *El país de las últimas cosas*, Buenos Aires, Booket, 2012, pág. 31.

un “relato apocalíptico”, es más bien una reflexión sobre lo impensable del fin.

Con el *pathos* de la muerte de Dios se aborda la interiorización del conflicto entre el bien y el mal, pero en la imposibilidad de situarlo en una subjetividad que no encuentra en su interior una vía que no sea hacia sí misma. Es todo lo contrario a la posibilidad de llegar a ocupar el lugar de Dios, porque ese lugar ha nacido con el silencio divino y ahora una reserva demasiado prolongada hace presentir la gigantesca vacancia de ese lugar. Lo que se denomina Dios en la modernidad nace con esa sustracción. Nietzsche decía que las personas necesitan creer que *alguien* se ha propuesto algo con ellas, es decir, que alguien les ha reservado un plan. Cuando Dios ya no espera cumplimiento de lo debido, viene el tiempo de la condena, el tiempo de un Dios no cristiano, que es propiamente según Steiner el tiempo de la tragedia: «La auténtica tragedia solo puede desarrollarse cuando el alma atormentada cree que no queda tiempo para el perdón de Dios»*. Acaso esa culpa irredimible sea la antesala de la muerte de Dios. En la penúltima escena de *Crimes and Misdemeanors* (W. Allen, 1989), el protagonista —un médico, profesional y socialmente exitoso— relata con calmada angustia a un desconocido —personificado por

* G. Steiner, *La muerte de la tragedia* [1961], Caracas, Monte Ávila, 1991, pág. 275.

el propio director— el crimen que ha cometido. Lo hace como si se tratara del guion para una película, y aunque tiene la seguridad de que ya no será descubierto, en la interioridad de su conciencia Dios aun lo observa:

una vez que el terrible trabajo estaba hecho, descubre que lo invade una gran culpa, surgen fragmentos de su pasado religioso al que había rechazado... se imagina a Dios mirando todos sus movimientos... no está en un universo vacío, sino en uno justo y moral que él ha violado, está a punto de confesar [...]. Pero una mañana se despierta, brilla el sol y su familia está a su alrededor. Misteriosamente la crisis desaparece [...]. Un viaje a Europa y al pasar el tiempo ve que no es castigado [...]. Ahora está liberado.

Pareciera que al final Dios mismo ha olvidado el crimen, pero un Dios que olvida las culpas de los seres humanos ¿no es acaso un Dios que ha muerto? El médico no confesará su crimen, pero en ese diálogo final confiesa su culpa de olvidar la culpa en un universo en el que Dios ya no parece estar interesado en los asuntos humanos. Probablemente sea en *Match Point* (2005) donde este director conduce a su tratamiento más acabado el crimen sin castigo. La cuestión queda propuesta ya en el inicio de la película, donde vemos al protagonista, un instructor

de tenis —escalador social y futuro asesino—, leyendo *Crimen y castigo* de Dostoievsky, en consulta paralela con *La guía de Oxford para entender Crimen y castigo*. En cierto sentido, la película es el proceso por el cual el joven instructor, a partir de su propio crimen, ingresa en la novela de Dostoievsky. Si la justicia humana no llega y, por otro lado, Dios ha dejado de observar, la conciencia misma se hace el lugar de lo inconfesable antes que de la confesión. Ambas películas abordan la imposibilidad de confesar. El éxito mundano es el antídoto contra la culpa que en el pasado —en la iglesia o en la sinagoga— comunicaba a un individuo con Dios.

La muerte de Dios es el fin de la espera, pero antes que el fin de la espera humana, es más bien el fin de la espera por parte de Dios, es el tiempo que se abre cuando Él ya no espera a la humanidad, cuando se ha extinguido el último residuo de interés divino por lo humano. ¿Qué significa esto? Que en sentido estricto se habrían agotado las expectativas *divinas* que el propio ser humano tenía respecto de sí mismo. El concepto de *muerte de Dios* no hace referencia a aquello que para las personas habría —o no habría— más allá de la existencia terrenal, sino que es un intento por dar cuenta del agotamiento de una forma de valoración de la vida, la lenta extinción de un requerimiento metafísico que debía satisfacerse recurriendo a un tipo de realidad trascendente, de tal manera que

el sentido venía a la existencia de las personas —como señala Heidegger comentando la frase nietzscheana—, desde afuera y desde arriba. Esta situación no consiste en el fin “de Dios”, sino en el agotamiento de la necesidad misma de creer en una alteridad trascendente donadora de sentido.

La actual desorientación tendría que ver con ese inédito exceso de recursos que nos deja sin mundo. Edgar Morin dice: «Tenemos, de cierta manera, el *hardware* de una sociedad, pero nos falta el *software*, es decir que poseemos la infraestructura, pero no la superestructura»*. Llama la atención esta forma de enunciar el problema, recurriendo a una analogía de impronta kantiana para ilustrar la diferencia entre lo sensible y lo inteligible. La misma diferencia se repite más adelante en la conferencia de Morin, ahora respecto al uso de la fuerza: «La idea de una policía planetaria no debe olvidarse de la necesidad de una política planetaria. Tenemos la *world police*, pero no la *world policy*. Queda por pensar esta política que habría que llevar a la escala mundial»**. Expuesto el problema de esta manera, queda señalada una tarea fundamental para el pensamiento,

* E. Morin: “En el corazón de la crisis planetaria”, en *La violencia en el mundo* [2003], Capital Intelectual, Buenos Aires, 2011, pág. 43.

** Ibid., pág. 44.

pero no es claro cómo le sería posible estar “a la altura” de la infraestructura de nuestro actual no-mundo. Porque la técnica planetaria es el no-pensamiento que ha producido la razón moderna. La razón instrumental ha consistido en identificar y definir problemas para luego elaborar una solución bajo el imperativo del *progreso*. Esta es la forma esencial del razonamiento de matriz moderna kantiana, un pensamiento abocado a exponer las *fisuras modernas* en la existencia contemporánea. Cede la reflexión de esta manera al imperativo de realización, porque se ha querido pensar *lo que falta*, la solución a un problema cuyos términos de exposición han sido dispuestos por esa misma racionalidad instrumental. El imperativo de buscar una “gran solución” a los problemas fundamentales de la humanidad, se hace oír después del siglo XX en el oscuro horizonte de la “Solución Final”, esto es, del Fin mismo como solución. Recordemos la insólita propuesta de Arthur Koestler: solucionar en el quirófano el problema de la violencia, corrigiendo directamente en el cerebro humano la actual subordinación del neocórtex al paliocórtex o “cerebro de reptil”.

Otra manera de abordar la cuestión consiste en reflexionar la posibilidad de un cambio de dirección histórica, de ensayar un *nuevo comienzo*. Morin formula lo que él mismo denomina un “evangelio de la perdición” como

un nuevo pensamiento. Se trata de un *modo de pensar* (una forma otra de considerar las cosas), que se deshace de la inercial confianza en el progreso y se orienta más bien —mediando la figura de “metamorfosis”—, hacia un pensamiento del “salto”, el pensamiento del acaecer de lo im-posible (opuesto a la idea de una progresiva realización en un itinerario de continuidad). Ese salto consiste en un tipo de conciencia respecto a la finitud material de la existencia humana: «Estamos perdidos en el universo: ésta es la perdición. Pero ese agujero perdido es nuestro mundo, con su vegetación, sus animales»*. El evangelio de la perdición de Morin no consiste solo en la conciencia de la muerte o el imperativo de tenerla presente, al modo de un *memento mori*; sino también y fundamentalmente en la conciencia de su insignificancia (de la muerte de la especie humana), en el universo material.

Acaso la conciencia nietzscheana de la finitud sea la mayor contraposición al humanismo desencantado en el que consiste el cinismo de un largo lamento estético. Morin se refiere a las magnitudes inconcebibles que nos acechan, cuyo desenlace podría ser un *big crash* y, a partir de ese acontecimiento impresentable, el inicio de un universo diferente al que conocemos. Estas magnitudes inimaginables ponen radicalmente en cuestión la idea de progreso en todos los sentidos, porque

* Ibid., pág. 54.

allí el *acontecimiento* viene a consumir y a desbordar el proceso que ha conducido hacia éste. Entonces el *big crash* da lugar a un “nuevo inicio”, pero no es posible *pensar* un devenir que comprenda el *poder iniciante* que se genera con un acontecimiento que implica una *destrucción absoluta*. Ahora bien, no se trata simplemente de hacerse al pensamiento del “evangelio de la perdición” para cambiar en las prácticas el modo en que se estima la vida (como si se tratara con todo esto de una forma sui generis de pensamiento *new age*). La propuesta de Morin consiste en cierto modo en un evangelio “ateo”, es decir, un evangelio cuyo anuncio no es la eternidad sino la finitud. Se trataría entonces de preguntarse qué criatura es ésa *capaz de pensar un final absoluto*, lo cual no significa intentar representarse el hecho de que acaso después del fin no habría nada más, sino más bien considerar la posibilidad de que aquello que pudiera suceder a la actual existencia podría no tener relación alguna con la historia —feliz o infeliz— que los seres humanos han podido *comprender* hasta ahora.

El pensamiento del fin ha sido paradójico.

Escribe Kant:

Este pensamiento encierra algo horrible: porque nos conduce al borde de un abismo de cuya sima nadie vuelve; y al mismo tiempo, algo atrayente: porque

no podemos dejar de volver a él nuestros espantados ojos. Lo terrible sublime, en parte a causa de su oscuridad, pues ya se sabe que en ella la imaginación trabaja con más fuerza que a plena luz*.

En efecto, el fin de los tiempos es ante todo el fin del pensamiento mismo, pero no solo en cuanto que se enfrentaría a la nada absoluta, sino porque no puede dejar de pensar que el fin ha de ser el tránsito hacia lo radicalmente otro, una existencia para cuya representación la imaginación ya no puede ser un recurso sin caer en clichés y lugares comunes. Evitando la representación kitsch del porvenir, el pensamiento solo puede trabajar en la degradación de la existencia, poniendo en escritura o en imágenes figuradas el fin sin final de lo que va quedando.

Pero, ¿acaso el pensamiento filosófico no ha sido conducido hasta ese límite por aquella insólita voluntad de pensar sin contar con nada a su favor, siendo desde la duda cartesiana hasta hoy, ante todo un pensamiento de la desposesión? También en el arte: «solo hay una dedicación seria a la filosofía o al arte», señala Boris Groys, «cuando no se cree seriamente en una garantía de la

* I. Kant, “El fin de todas las cosas” [1724], en *Filosofía de la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pág. 125.

inmortalidad extracultural, extrahistórica, ontológica»*, y Ravelstein en sus conversaciones con Chick, en la novela de Saul Bellow, afirma: «Los héroes más grandes de todos, los filósofos, habían sido y serían siempre ateos»**. Es el heroísmo del pensamiento, enfrentarse a la muerte como el límite de lo pensable; agotar y despojarse de todos los recursos ideológicos heredados, y poner a los individuos ante la posibilidad de que, después de todo, no sea éste el único mundo posible. Hoy ese “heroísmo filosófico” no se encuentra exclusiva —ni necesariamente— en la disciplina filosófica, sino en todos aquellos procesos de obra en que el pensamiento es conducido hacia el límite.

Proponía al comienzo de este libro la cuestión de si acaso habría un *pathos* filosófico en el *pensamiento del fin*, donde la propia reflexión sería la que se dirige hacia sus límites, mediante la voluntad intelectual de pensar sin supuestos, para terminar por arribar al fin de todas las cosas. Un pensamiento que, al agotar los recursos heredados, debía conducirse necesariamente por los desfiladeros del desconsuelo y la desilusión. Bien podría decirse que el asunto no tiene que ver necesariamente con un prurito filosófico, sino con el tiempo que nos ha tocado vivir. Kermode se cuestiona: «Es frecuente

* B. Groys, *Política de la inmortalidad* [2002], Buenos Aires, Katz, 2008, pág. 11.

** S. Bellow, *Ravelstein* [2000], Madrid, Alfaguara, 2000, pág. 80.

referirse a nuestra situación histórica como inusitadamente terrible y en cierto modo privilegiada, un punto cardinal en el tiempo. ¿Pero es así en realidad?»*. Esa supuesta condición privilegiada llama la atención. ¿En qué podría consistir el privilegio de encontrarnos en un hipotético fin de los tiempos? Tal vez lo que ocurre sea todo lo contrario a la soberana autoconciencia filosófica expuesta por Kojève a propósito de la figura de Hegel. Acaso lo que el *pathos* filosófico presiente en el fin, sea el tránsito hacia una historia radicalmente otra, aquello que Heidegger llamaba “un nuevo inicio”. Lo inquietante es pensar que, en el umbral hacia esa nueva historia, actúa el mal, que el tránsito está hecho de dolor. Es lo que Kant denominaba “el modo terrorista de concebir la historia”, que llegará un punto en el que las cosas no podrán ser más terribles de lo que ya son; entonces, se habrá llegado al fin.

Por otro lado, Kermode en su crítica al pensamiento apocalíptico habla del “joaquinismo” que es propio de cierto pensamiento contemporáneo: «la creencia según la cual la propia época es de transición entre dos períodos principales se transforma en la creencia de que la transición misma se convierte en época, en *saeculum*»**. Podría

* F. Kermode, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* [1966], Barcelona, Gedisa, 2000, pág. 96.

** Ibid., pág. 102.

conjeturarse que a la base de ese radical presentimiento de contemporaneidad entre la subjetividad reflexiva y el fin de los tiempos que resuena en la expresión “muerte de Dios”, se encontraría una desmesurada voluntad de autoafirmación del sujeto, el desenlace de la *voluntad de poder* que le dio origen devastando el mundo. La demanda filosófica de fundamento y la voluntad de *pensar sin fundamentos* parecían coherentemente articuladas entre sí, pues ambas conducían las representaciones del mundo hacia sus límites en un itinerario de irreversible agotamiento. Voluntad de fundamento y voluntad de pensar parecían identificarse entre sí, porque el fundamento estaba de esta manera a priori diferido, para siempre. Por eso es que *Esperando a Godot* de Beckett es también un capítulo en la historia del pensamiento filosófico del siglo XX, porque la tarea de poner al pensamiento mismo como fundamento (el *Cogito* cartesiano), anticipaba que el desenlace de este itinerario sería la nada.

En las casi 390 páginas de la novela *Doctor Pasavento*, de Enrique Vila-Matas, lo que mueve al protagonista —un psiquiatra que ha abandonado su profesión para dedicarse a la literatura— es el intento por desaparecer del mundo. Casi al final del libro, encontramos uno de sus ejercicios literarios titulado “Siete tentativas suicidas”, y en la séptima de estas tentativas leemos:

La historia de la desaparición del sujeto en Occidente no comienza con el nacimiento del sujeto ni termina con su muerte, sino que es la historia de cómo las tendencias del sujeto occidental a autoafirmarse como fundamento le conducen a una extraña voluntad de autoaniquilación, y de cómo esas tentativas suicidas son a su vez intentos de autoafirmación del yo*.

Mientras el protagonista se encuentra en ese tránsito hacia su total desaparición —terminará viviendo en una pequeña ciudad muy retirada de la urbe, en medio de un paisaje desolado—, escribe. Este asunto no puede pasarnos desapercibido: el sujeto se conduce hacia su desaparición pensando por escrito. Así, la voluntad de pensamiento deviene al cabo voluntad de escritura.

¿Será la escritura misma el territorio de la desaparición del sujeto y también, ya no de la muerte de Dios, sino de la *desaparición de la muerte de Dios*, la clausura definitiva de la diferencia entre lo sensible y lo suprasensible, de esa distancia que hacía posible toda referencia a una trascendencia y también la decepción de las significaciones sin destino?

El sujeto que comienza a presentir el fin de las cosas —abrumado por una memoria que no se subordine al

* E. Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, Barcelona, Anagrama, 2005, págs. 347-348.

simple interés por recordar—, es el individuo que escribe. ¿Cómo orientarse en materia de memoria? La escritura es tanto un intento por ordenar el pasado, como también de protegerse contra lo incierto que viene con la memoria. Entonces comienza a recordar, una y otra vez, es decir: escribe, repasa las imágenes, ensaya la conquista de una nitidez que en la escritura le permita olvidar sobre sus páginas la intensidad de la falta de imágenes o la intensidad de las ausencias sin más. Escribe R. Brodsky:

Una línea muy delgada parece sostener nombre, sitios, fechas y frases, pero las cosas que narro solo me pertenecen a mí; esta realidad es todo lo que hay, por así decirlo. Me explico: lo que cuento sucede en las palabras del testigo y en ningún otro lugar. [...] El beso que recogió la falda vuelve a subir sobre el mismo muslo para dorarlo mil veces, la bala que atravesó el pecho de un hombre resuena sobre otros cien indefensos, el hallazgo de una frase se corrige hasta hacerla desaparecer en el papel*.

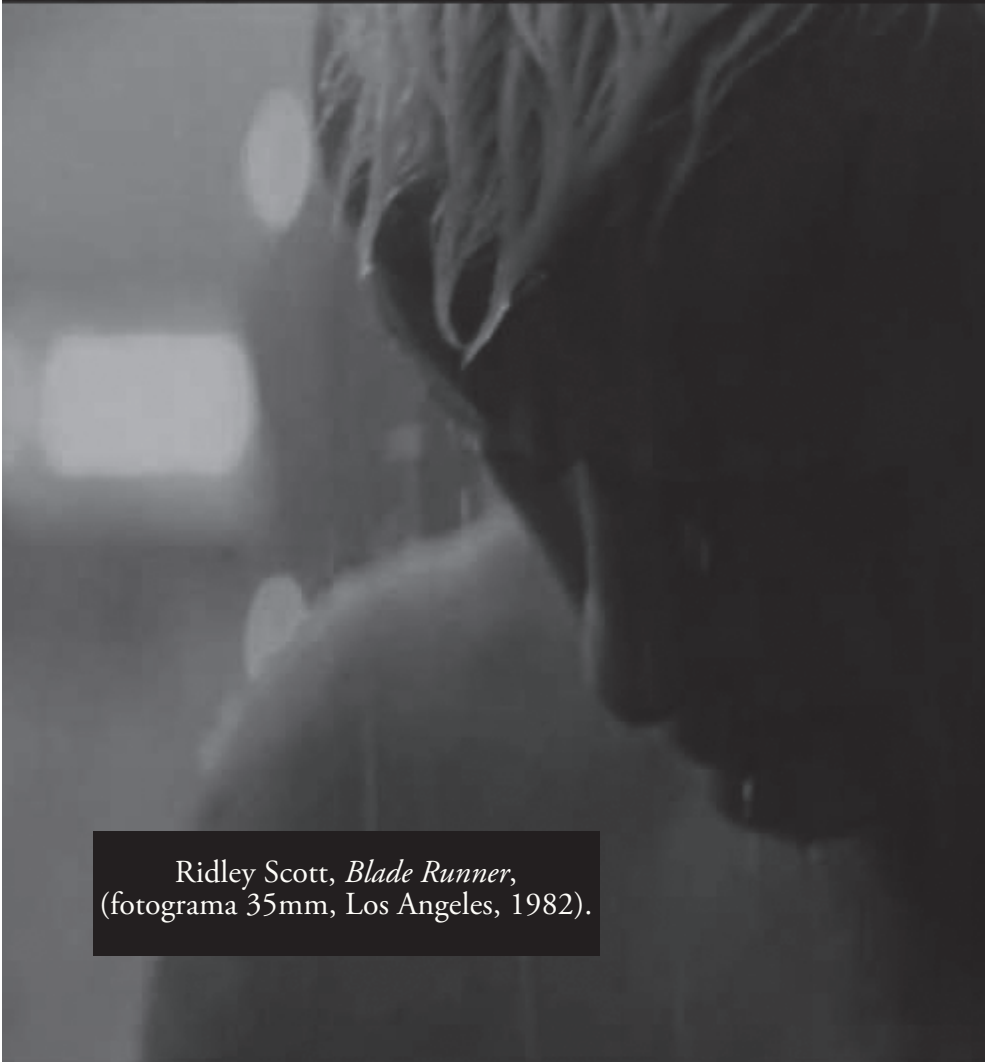
El *pathos* de la muerte de Dios conduce al sujeto hacia el lenguaje; con el presentimiento de que ya no cabe esperar, que ya no queda algo por esperar todavía, sino

* R. Brodsky: *Veneno*, Santiago de Chile, Mondadori, 2012, pág. 299.

más bien intentar recuperar lo que ha dejado marcharse sin siquiera saberlo. Aquel *pathos* lo pone a escribir como buscando el tiempo perdido, para completar las ausencias de una vida aún no vivida; un sujeto separado de sí por el álbum de la memoria, que en sus páginas enajena la identidad del que ahora recuerda. Al final lo que queda es la escritura. Agonizando, en el final de la película *Blade Runner* (1982), el replicante Roy Batty dice:

He visto cosas que los humanos ni se imaginan: naves de ataque incendiándose más allá del hombro de Orión. He visto rayos centelleando en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán. En el tiempo. Como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir.

La escena trasunta una pena infinita, la de saber que las imágenes mueren con la conciencia que se apaga. Asimismo, nos sugiere que existen dos muertes, las que en sentido estricto no son simultáneas, porque el sujeto no es contemporáneo de las imágenes que morirán con él. El individuo no coexiste con su propia muerte debido a que no es contemporáneo de sí mismo. En la película, la muerte de Batty se llevará esas imágenes, pero no asistirá a la desaparición de éstas. Muere sabiendo que aquellas imágenes desaparecerán



Ridley Scott, *Blade Runner*,
(fotograma 35mm, Los Angeles, 1982).

con él, pero es su muerte la que las arrastrará hacia “su” respectiva muerte, como si ellas mismas pudiesen morir. También se podría pensar que, en sentido estricto, las imágenes no mueren y que la muerte humana —esa que cae ahora sobre Batty—, es precisamente la imposibilidad de imaginar el fin de las imágenes. La conciencia no muere, *se apaga*. Los replicantes querían poder llegar a ser humanos, ¿acaso no es precisamente la muerte el sello de lo humano? Pero no hablamos aquí de la muerte física, sino del hecho que los momentos *se pierden* y que el moribundo ignora incluso qué instantes han desaparecido, porque ignora sus propios olvidos. «Todos deseamos rescatar a través de la memoria cada fragmento de vida que súbitamente vuelve a nosotros, por más indigno, por más doloroso que sea. Y la única manera de hacerlo es fijarlo con la escritura»*. Las personas escriben porque son mortales.

Van desapareciendo las imágenes y los sonidos de los afectos. El sujeto no es contemporáneo de su memoria, y los sonidos de las voces comienzan a extinguirse antes de la muerte. Como si una vida ya vivida fuese aquella en la que ha comenzado a deshacerse el así de las cosas que sucedieron. Improvisados “archivos” que inesperadamen-

* E. Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2009, pág. 40.

te proliferan por doquier (las colecciones de cosas en las que se transforma una vida), dan cuenta materialmente de lo que ahora, en la soledad de la conciencia, se ha ido transformando en puras intensidades.

Pathos del ocaso: agotamiento de las tramas narrativas del tiempo, desenlace en que se debilita hasta casi su desaparición la idea misma de un final.

El ocaso carece esencialmente de solución, por lo que todo ha de quedar *pendiente*. Cabe pensar entonces, todavía, en un nuevo inicio, en la posibilidad de un tiempo otro, aún por venir.

Houellebecq: inteligencia cínica de la desdicha

Yo tenía la intuición de que el mundo tendía a parecerse cada vez más a un aeropuerto.

Michel Houellebecq

Lo que se denomina individualismo expresa, ante todo, una forma como actualmente lo humano se comprende a sí mismo. Mientras conceptos como clan, etnia, familia, clase, nacionalidad, parecieran irse disolviendo como entelequias del pasado, se impone la idea de que llegar a ser plenamente humano es llegar a ser un *individuo*. Esta es entonces una idea que se define por su coeficiente de negatividad, al cabo de una historia de progresivo escepticismo y que sirve al propósito de nombrar la disolución de los vínculos de identidad y pertenencia entre los seres humanos.

Comprendido en su negatividad, el individuo sería el producto residual de algo que nunca ha existido: la *comunidad de individuos*; una idea que solo tiene realidad